CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID 60
DICIEMBRE 1954

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

"Cuadernos Hispanoamericanos" solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

CORRESPONSALES DE VENTA DE EDICIONES MUNDO HISPANICO

ARGENTINA: Editorial Difusión, S. A., Herrera, 527. *Buenos Aires.*—BOLIVIA: Librería "La Universitaria", Gisbert y Cía., Comercio, 125-133. *La Paz.*—COLOMBIA: Librería Nacional Limitada, calle Veinte de Julio, Apartado 701. *Barranquilla.* - Carlos Climent, Instituto del Libro. *Popayán.* - Librería Hispania, Carrera 7.ª, 19-49. *Bogotá.* - Pedro J. Duarte, Selecciones, Maracaibo, 49-13. *Medellín.*—COSTA RICA: Librería López, Avenida Central. *San José de Costa Rica.*—CUBA: Oscar A. Madiedo, Agencia de Publicaciones, Presidente Zayas, 407. *La Habana.*—CHILE: Edmundo Pizarro, Huérfanos, 1.372. *Santiago de Chile.*--ECUADOR: Agencia de Publicaciones "Selecciones", Plaza del Teatro. *Quito.* Agencia de Publicaciones "Selecciones", Nueve de Octubre, 703. *Guayaquil.*—EL SALVADOR: Librería Academia Panamericana, Sexta Avenida Sur, 1. *San Salvador.* ESPAÑA: Ediciones Iberoamericanas, S. A., Pizarro, 17. *Madrid.*—GUATEMALA: Librería Internacional Ortodoxa, Séptima Avenida Sur, 12. - Victoriano Gamarra Lapuente, Quinta Avenida Norte, 20. *Guatemala.*—HAITÍ: Librerías y quioscos de *Puerto Príncipe.*—HONDURAS: Agustín Tijerino Rojas, Agencia Selecta, Apartado 44. *Tegucigalpa,* D. C.—MARRUECOS ESPAÑOL: Herederos de Francisco Martínez, General Franco, 28. *Tetuán.*—MÉXICO: Juan Ibarrola, Libros y revistas culturales, Donceles, 27. *México.*—NICARAGUA: Ramiro Ramírez, Agencia de Publicaciones. *Managua* D. N.—PANAMÁ: José Menéndez, Agencia Internacional de Publicaciones. *Panamá.*—PARAGUAY: Carlos Henning, Librería Universal, Catorce de Mayo, 209. *Asunción.*—PERÚ: José Muñoz, R. Mozón, 137. *Lima.*—PUERTO RICO: Don Matías Photo Shop, Fortaleza, 200 St. *San Juan de Puerto Rico.*—REPÚBLICA DOMINICANA: Instituto Americano del Libro y de la Prensa, Escofet Hermanos, Arzobispo Nouel, 86. *Ciudad Trujillo.*—URUGUAY: Germán Fernández Fraga, Durazno, 1.156. *Montevideo.*—VENEZUELA: Distribuidora Continental, S. A., Bolero a Pineda, 21. *Caracas.*—BÉLGICA: Juan Bautista Ortega Cabrelles, 42, rue D'Aremberg. *Bruselas.* - Agence Messageries de la Presse, 14 a 22, rue Du Persil. *Bruselas.*—BRASIL: Livraria Luso-Espanhola e Brasileira, Avenida 13 de Maio, 23, 4.º andar. Edificio Darke. *Río de Janeiro.*—CANADÁ: Comptoir au Bon Livre, 3.703, Avenida Dupuis, angle Ch. de la Côte des Neiges. *Montreal.*—DINAMARCA: Erik Paludan, Fiols traede, 10. *Copenhague.* ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA: Las Americas Publishing Company, 30, West 12 th. Street. *Nueva York,* 11. - Roig Spanish Book, 576, Sixth Avenue. *Nueva York,* 11. - Argentine Publishing Co., 194-18, 111 th. Road. *St. Albans,* L. Y. N. Y.—FRANCIA: L. E. E. Librairie des Editions Espagnoles, 78, rue Mazarine. *París (6 éme).* - Librería Mollat, 15, rue Vital Carles. *Bourdeaux.*—ITALIA: Librería Feria, Piazza di Spagna, 56. *Roma.*—PORTUGAL: Agencia Internacional de Livraria y Publicaçoes, Rue San Nicolau, 119. *Lisboa.*—SUIZA: Thomas Verlag, Renweg, 14, *Zurich.*

EDICIONES CULTURA HISPANICA

"Ediciones Cultura Hispánica" es hoy la única empresa editorial al servicio de Iberoamérica y Filipinas que viene realizando tenazmente, año tras año, el intento más considerable entre los pueblos de habla española, para dar a conocer las vivencias culturales de la comunidad hispánica y los más importantes hallazgos en el amplio campo del pensamiento y de la cultura contemporánea.

Desde su fundación, en el año 1945, toda una serie de volúmenes aparecidos en una ininterrumpida y sistemática labor han puesto de manifiesto ante el público lector el esfuerzo editorial que significa proyectar, a través de sus diversas Colecciones, sobre las clases cultas del mundo entero, la multiforme realidad hispanoamericana.

Literatura, Arte, Filosofía, Poesía, Ensayo, Historia, Geografía, Economía, Derecho, etc., son materias que, a través de las más consagradas y amenas plumas iberoamericanas y españolas, ofrece a sus lectores "Ediciones de Cultura Hispánica".

Nombres prestigiosos, como los de Ramón Menéndez Pidal, José Vasconcelos, José María Pemán, Carlos Pereyra, P. Constantino Bayle, S. J., Juan Manzano, Gonzalo Zaldumbide, Mercedes Ballesteros, Víctor A. Belaunde, Pedro Laín Entralgo, José Arce, Gerardo Diego, Eduardo Carranza, Leopoldo Panero, entre otros muchos, avaloran su catálogo editorial.

Pero hay más: "Ediciones Cultura Hispánica", nacida al servicio de los intelectuales de Hispanoamérica, en su deseo de acercarse cada vez más a la meta cultural que a sí misma se ha asignado, ofrece a todos los centros culturales del Mundo Hispánico, así como a los particulares, la posibilidad de recibir cualquier obra publicada por editoriales españolas y toda clase de libros antiguos o modernos, por cuenta de los interesados y a través de su distribuidora exclusiva para todo el mundo que es "Ediciones Iberoamericanas, S. A." (E. I. S. A.), Pizarro, 17, Madrid, y a ella, o a sus representantes en el exterior, pueden dirigirse para que les sean remitidos nuestro catálogo o nuestros libros, contra reembolso.

Igualmente, para todas aquellas obras que por su índole no encajen dentro de nuestro marco de publicaciones, "Ediciones Cultura Hispánica" se compromete a editar por cuenta de sus autores, y a través de su distribuidora E. I. S. A., cualquier original que nos envíen, encargándose muy gustosamente, de acuerdo con las indicaciones o sugerencias del autor, de la elección de formato, selección de papel, corrección de pruebas y realizar el envío, una vez concluída, de la obra cuya impresión se le encomiende.

Ciencias Históricas:

Causas y caracteres de la independencia hispanoamericana (Congreso Hispanoamericano de Historia). Madrid, 1954. 17 × 24 cms. 90 ptas.

Código de Trabajo del indígena americano, por Antonio Rumeu de Armas. Madrid, 1954. 12 × 17 cms. 25 ptas.

Azul celeste y blanco (Génesis de la bandera argentina), por Ricardo A. Herren. Madrid, 1954. 12 × 17 cms. 25 ptas.

Dogmas nacionales del Rey Católico, por Francisco Gómez de Mercado y de Miguel. Madrid, 1954. 23 × 16 cms. 75 ptas.

Hispanidad:

Sobre la Universidad Hispánica, por Pedro Laín Entralgo. Madrid, 1954. 12 × 17 cms. 20 ptas.

Destino y vocación de Iberoamérica, por Alberto Wagner de Reyna. Madrid, 1954. 12 × 17 cms. 23 ptas.

Genealogía y Heráldica:

Dignidades nobiliarias en Cuba, por Rafael Nieto Cortadellas. Madrid, 1954. 23 × 16 cms. 100 ptas.

Blasones de los virreyes del Río de la Plata, por Sigfrido A. Radaelli, con numerosas ilustraciones. Madrid, 1954. 21,5 × 14,5 cms. 50 ptas.

Bibliografía:

Los manuscritos de América en las Bibliotecas de España, por José Tudela de la Orden. Madrid, 1954. 23 × 16 cms. 100 ptas.

Literatura:

La ruta de los conquistadores, por Waldo de Mier. Madrid, 1954. 21,5 × 14,5 centímetros. 45 ptas.

INDICE

Páginas

BRÚJULA DEL PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Portada y dibujos del pintor español *Miguel Herrero Muniesa*.—En páginas de color, *La reforma de la Carta de las Naciones Unidas*, de *José Sansón Terán*.



BRUJULA DEL PENSAMIENTO



TODO SUCEDE EN BELEN

POR

JOSE LUIS MARTIN DESCALZO

I

¡Oh qué invasión de pájaros volando por tu sangre!
Era como si un río de corderillos blancos balase en tus entrañas,
como si una pradera fuera de pronto bosque
o el cielo se sintiera nevado de repente.

¡Oh, venid!; ascendamos al monte de este seno,
subamos todos juntos en procesión al gozo,
cantemos la alegría de la sangre fecunda.
¡Oh la mansa pradera de tu seno
santificada con la nueva ermita
de una vida naciendo, y en su torno
la blanca romería de la leche, la sonora guitarra de la sangre,
el corro de tus miembros de puntillas!
¡Oh el río de tus lágrimas aleadas de risa,

el mar de tu sorpresa bañando la alegría,
tu atónita mirada rodeándote toda
como un mar, como un río, como una inmensa lágrima!

¡Oh!, subamos, subamos en procesión al llanto,
abramos nuestras voces como copudos chopos
y el himno como un bosque crezca por tus entrañas.
Venid, arrodillémonos ante el misterio atónito del temblor de
la carne,
adoremos la voz que ha invadido la sangre, que conmueve la sangre,
postremos nuestros huesos ante la mano que ha rasgado el velo.

Cante la sangre en tus entrañas, cante
la mirada en tus ojos, la caída
de tu melena cante como un río.
Grite tu piel su tersa melodía
y tus dientes con blancos mordiscos hagan música.
Tus brazos y tus piernas rítmicamente muévanse
y tu cabeza estática como un himno esté firme.
Canten todos, alégrense
porque tu ser ya posa en su centro exactísimo
desde que un mar de pájaros ha invadido tu sangre.

Te estoy cantando, madre. A ti y a Ella.
¡Oh vuestro doble seno conmovido,
vuestra doble alegría, vuestro llanto
gemelo!
El corazón, de puro sin fronteras,
se equivoca incesante. ¿Quién acierta,
quién puede distinguir vuestros senos,
saber si estáis pariendo,
o si todo ha pasado hace siglos o años?
Yo bien sé que se puede llorar sin contar con el tiempo,
que no es preciso pedir permiso al tiempo para alegrarse hasta las
lágrimas,
porque todas las cosas han sido sin fronteras.
Porque todas las cosas han sido, y es lo mismo
que pasasen ayer, o que hayan sido
mañana. Porque lo cierto es que Tú y yo hemos nacido,
que Tú y yo hemos estado en un seno,
que tu Madre y mi madre han llorado al sentirlo.
Porque es cierto que ha habido miel en nuestras casas,

y la alegría ha corrido por las paredes como un sol diminuto
y ha habido muchos ojos posados, detenidos,
en nuestra pobre piel recién nacida.

¿Cómo quieres ahora que miremos
nuestras manos, que acariciemos nuestro pelo,
que pasemos la mano por el muslo o el costado
sin recordar que has sido uno de nuestra raza?
¿Cómo quieres que sintamos latir el corazón
sin detenernos a pensar si será el tuyo todavía,
sin al menos pensar que en algún sitio debe latir aún tu corazón?
Es que será posible que no te duelan nuestras heridas,
que no se estremezca todo tu cuerpo con cada bala que nos hunde,
que cuando nuestras madres nos besan no haya un júbilo
de primavera por tu piel humana.
¡Oh Cristo, Cristo, Cristo, tuya es toda
la culpa de este gozo, de este llanto de ser más que vecinos!

II

Esta ciudad está tendida lo mismo que la nieve,
esta ciudad se tiende como la palma de una mano,
esta ciudad se llama Belén.
Mirad, mirad las casas hechas como a golpes de sueño,
cuadradas como diminutos cubos de cristal, transparentes,
y hechas para nacer y la alegría.

¡Belén, todos los niños del mundo nacen en tus murallas,
y hasta tus casas llega la raíz de los gritos
de las madres que traen cadáveres al mundo!
Sí, en tu portal está naciendo un Niño,
en la posada están naciendo niños,
en cada casa un niño llora por vez primera.
Tú, Juan; tú, Pedro; tú,
hermano, abre los ojos, sal a estas calles, abre la memoria, recuerda:
Esta es tu calle, ésta es tu casa, en este
piso naciste.
Recuerda la catedral al fondo de la vida,
con su atrio blanco y techo de vencejos.
Recuerda la gran nave de tu asombro
cuando se abrió la puerta y caminaste

por el medio del templo solitario.
Recuerda también tu casa de carpintero
y que tu madre se llamaba María
y tenía los labios cargados de rosales.

Y tú, Pedro, recuerda el prado de Manjarín, las tardes
de balón y de trigo, en las que el mundo como el mar se abría.
Y recuerda la borriquilla tierna de la huída,
la sed y las palmeras, y la debilidad del seno de la madre.

Recuerda, recordemos, que uno tras otro hemos hallado el mundo
puesto en su sitio, puesto ante los ojos
para ir averiguándolo despacio, para mondar su piel como una fruta,
gozar su hallazgo, el continente diario.
Recuerda que las rosas estaban ya en el mundo
cuando viniste, Cristo; recuerda que tus manos
se tendieron a ellas con estupor y miedo
de quebrar ese velo de tu voz que es su carne.
Recuerda que la vida rodaba en nuestras calles
cuando viniste, que tu cuerpo tuvo
que acomodarse al aire, al tiempo, al beso.

Ven, salgamos; dame tu mano, ponla
sobre la mía. Juntos, en el bosque a la noche
compartirás mi miedo y yo los tuyos.
Mira, esto es un árbol, Cristo; esto es un árbol.
Brota su jugo de la misma carne
de la tierra, chupa de su pecho
la verde sangre que en las hojas grita.
Vamos, no tengas miedo; acerca
tu mano a la madera: no hace daño.

Ahora explícanos Tú el misterio del aire. Dime
por qué nos acaricia, por qué cede
a nuestro paso, y siempre como un perro
duerme junto a nosotros silencioso.

Y tú, Miguel, explícale a Cristo, al compañero
de escuela, dónde están los gorriones, cómo puede
distinguirse el pardal del rendajo y cómo hace
la calandria su nido. Tú, Julio, ve explicándonos

el camino que lleva hasta la ermita
y adónde hay que subirse para llegar a la ventana, desde
la que se ven los cirios encendidos.
Tú, José Mari, háblanos del río,
de la espada de luz que cruza el valle,
del cristal caminante, donde el cuerpo
más en su centro posa transparente.
Tú, Juan Antonio, llévanos hasta la misma seriedad de la piedra.
Tú, Ricardo, condúcenos al trigo,
y tú, Alfredo, explícanos
la curva silenciosa de la luna
y el jardín donde duermen las estrellas.
Y Tú, Cristo, compañero el más fuerte, Tú defiéndenos
de las sombras que salgan al camino
cuando al caer la tarde regresemos
a la ciudad, y ya Belén no exista;
cuando el corazón bregue por recordar sus calles
y haya un fusil en cada huella de nieve antigua;
cuando las cosas vistan de luto—cada una—
y resulte imposible reconocer las flores;
cuando las cosas vistan de llanto y de disparos
y sólo recordándote conozcamos la vida.

III

Tu cuerpo es una catedral de carne.
Tu cuerpo es una grieta en el espacio
por la que todos ciegos transitamos
hasta caer llorando bajo el ábside.
¡Oh la gran nervatura de tus manos,
la curva de los arcos en tus muslos,
la luz que baja por tus esperanzas!
Tu cuerpo—lo sabemos—ha sido construído piedra a piedra
y siglo a siglo preparado. ¿Acaso
no sentís que alguien roza vuestro pecho
—hombres—, que toman las exactas medidas de la espalda?
¡Oh tus manos, tus manos divinísimas
rondando mis costados, ciñéndome de carne todavía,
tus manos en tremendo aprendizaje

para tu gran creación: tu Hombre, tu Dios, tu Cristo vivo!
Rojo también y tierno entre los úteros
vedle nacer: ¡es hombre!

Vedle nacer inerme, tembloroso,
poco más que un muñeco,
ignorante del camino del pecho,
ciego frente a las cosas, alargando
sus manos al vacío;
dando con su temblor sentido a todo.

¡Madres, sufrid; enarbolad el llanto!
Carne de Dios está naciendo, carne
envestida de soles divinísimos
y sangre que ha cruzado
venas de Dios hasta la misma entraña.

¡Oh la aurora asombrada, equivocándose,
queriéndose parar a ver la lenta crecida de tu cuerpo.
El sol precipitándose en el cielo
para ver los progresos nocturnos de tu sangre.
El viento retirándose a tu lado
para no detenerte la estatura.
¡Oh confabulación del mundo todo
arrodillado al ver crecer tu pecho,
tu pecho levantado en pie como una cúpula.

Porque Tú sonreíste, sonreímos;
porque Tú caminaste, caminamos;
porque Tú respiraste, se ha hecho el aire respirable a los hombres.
No es la misma la curva de las aves desde que Tú viniste
ni el corazón se asombra de las cosas
como antes de Ti. De Ti nacieron
el orgullo sereno de la tierra que bajo el pie se adensa, el cabeceo
lento de los trigales, el asombro musical de los árboles.
Las fuentes son más claras con tu imagen,
y el envidioso mar brama y se agita
porque no llegó a verte nunca, nunca, nunca.

Y esta noche, esta noche de pronto entre las sombras
he sentido tus pasos como un brillo nocturno

y la luz de mi cuarto se ha agitado pensando que puede que Tú existas,
y mi balcón se ha abierto porque toda la calle ha olido a Tu presencia,
como si Tú vinieras, o fueras a venir, o no te hubieras ido
nunca. Te husmeaban la luna y las estrellas
y venían las casas y las calles a preguntar de quién eran los pasos.
Nuestros pasos, tus pasos... No se sabe quién anda por la calle,
no se sabe de quién es este aliento que perdura después de tanta brisa,
no se sabe de quién son estos pasos que resuenan después de tantos siglos,
no se sabe de quién son estas huellas que debajo de tanta lluvia viven.

Son de un hombre; se sabe que era un hombre,
que tenía las lágrimas a punto muchas tardes
y que sus manos iban a posarse en los niños.
Se sabe que su cuerpo iluminaba el orbe,
se sabe que en sus dientes crujían las manzanas,
se sabe que a la tarde bajo el sol paseaba
y que el sol escogía sus rayos cuidadoso.
Sabemos que su sangre corría bajo el pecho
cantando su ventura con gozosos Magnificat,
sabemos que los montes temblaban a su paso
y el hombre sonreía—sin saber por qué—al verle.

IV

El corazón del hombre tiene siempre dos alas:
una blanca, una negra. ¡Oh el ala de morir,
cómo se cierne sobre tu cuerpo, avanza
como un gran escuadrón de nubarrones
conquistando a milímetros, casa a casa, tu sangre!

Hablaré de la muerte, pues que la muerte existe;
hablaré de la muerte lo poco que yo sepa,
lo poco que me suena ya entre pecho y espalda.
Hablaré de tu muerte como una gran custodia
que de pronto clavaras en el centro del mundo;
tu muerte conocida, vieja e inverosímil,

en la que tantas muertes se juntan como haces.
Vienen,
vienen todas las alas negras del universo,
te cubren de repente y ya te encuentras
en un inmenso mar de alas nadando.
Te asediaban las muertes como lobos:
la de Carlos Antonio,
aquella gris y fría que le apretó las sienes;
la de Juan, que de pronto se le metió en el pecho,
y la de Margarita, como una amapola que naciera en la boca.
Allí estaba mi muerte, la soñada,
la azul o verde o roja que conoce la historia de mis futuros pasos.
Todas allí ladraban, te mordían,
como perros hambrientos, los talones,
te ponían la sangre en carne viva.

Y bien, ya está, ya has muerto,
ya conocen los clavos el sabor de la sangre,
ya los martillos han conseguido su objeto,
ya respiran las alas como tras un diluvio.
¡Oh la tierra olorosa, cómo vuelve
al sabor primigenio de su carne,
su hermosa carne en los primeros siglos!
¡Oh el fuego, cómo al pronto
grita que está orgulloso de su sangre rojísima!
¡Oh el aire, cómo anuncia
la jubilosa nueva de pájaro en pájaro!

Sí, ya estás, ya estás muerto, ya la tierra
puede llevarte al pecho, lucirte como una
condecoración más, como un orgullo
más para los que viven. Porque fuera
siguen viviendo muchos. Sí, caminan,
se pavonean con sus alas blancas,
torpes de indumentaria, de corazón, de sueños.
Pero lo cierto es, Cristo, que vivimos
bajo el telón terrible de tu sangre,
que estamos excavando nuestras casas
en la blanda madera de tu carne.

¡Oh el ala negra, la que a todos,
férrea como una mano, nos vencía,

nos asfixiaba inexorablemente!
Sí, vivíamos debajo de un sepulcro
hasta que tú gritaste, tú: "Levántate",
y rompimos la losa con un grito
como una inofensiva y gris tela de araña.

El primer martillazo sonó en nuestros sepulcros
con un ritmo de música lejana.
El segundo sonó como un ladrido.
El tercero como una aldabonada.
Al cuarto se movieron nuestros huesos.
Al quinto nuestra carne se acercaba.
Al sexto era la piel que nos cubría.
Al séptimo la sangre en las entrañas.
Al octavo latía todo el pecho.
Al noveno los ojos eran ascua.
Al décimo el sepulcro como un seno.
se estremecía todo, y se rasgaba.

¿Cómo saber ahora si hemos muerto,
si has muerto? Las palabras
ruedan gozosamente por las cosas
y una gran vacación llena las plazas.
Suenan silbatos, sabe a feria el mundo,
hay un olor a carne de manzana,
un corazón repica, un viento vuela,
los pájaros aplauden con sus alas.
¿Ha muerto alguien, ha muerto? Y en los aires
hay una estela juguetona y clara
que no se sabe si alguien ha subido
o es simplemente el humo de las casas.

Estamos vivos. Yo me estoy palpando,
huelo todo a nacer, todas mis alas
blanquean en el gozo de la tarde
que iluminan soñando las campanas.
No se puede saber si ha muerto alguien.
Hace sol en Belén. Brillan las casas,
y hay un incendio rojo en todo el pueblo
de sol, de sol, de sol, y de esperanza.

José Luis Martín Descalzo.
José María Lacort, 12.
VALLADOLID.

MIGUEL DE UNAMUNO, "EXCITATOR HISPANIAE"

POR

ERNST ROBERT CURTIUS

Una de las situaciones que experimentamos como típicas del estilo histórico latino es la del poeta en el destierro. Elegíaca en Ovidio, heroica en Dante y dramática en Víctor Hugo, se repite también en Miguel de Unamuno. Cuando Primo de Rivera, en marzo de 1924, lo desterró a la isla rocosa de Canarias, Fuerteventura, con sus sesenta años a cuestas, le llevó con ello, cierto que sin premeditación, a la vivísima luz de la actualidad. La prensa mundial retumbó indignada. Antípodas espirituales como D'Annunzio y Romain Rolland elevaron sus voces de protesta. A partir de aquel momento, Unamuno se convirtió en una figura europea. ¿Qué significa, pues, este hombre? ¿Qué contenido tiene para España y para Europa?

ESPAÑA Y EUROPA

Unamuno pertenece, con Ganivet, *Azorín*, Baroja, Maeztu, Rubén Darío y Valle-Inclán, a la llamada "Generación del 98", la que, tras el hundimiento militar de Cuba, se aplicó enérgicamente en el renacimiento espiritual y nacional de España. Cierto que ya se había dado antes este afán renovador "regeneracional" con anterioridad a la catástrofe de las colonias. Fueron sus precursores revolucionarios como Joaquín Costa (1841-1911), y es posible perseguir más lejos su ascendencia siguiendo el ejemplo de *Azorín*. El problema del renacimiento español es tan antiguo como el de la decadencia española. El acontecimiento de 1898 importa únicamente como motivación de haber hecho perceptible a todo el mundo el problema del *dasein* nacional y de colocar a éste en el centro de la discusión política. El resultado de esta agudísima crisis fué que los mentores de la juventud se sintieran unidos en una conciencia generacional, o que, al menos, se supieran representantes mancomunados de una generación espiritual.

A un individualista tan apasionado como Unamuno no se le pue-

de encasillar en los límites de una sociedad. Basta con que el problema del destino español sea un punto neurálgico del trabajo espiritual de su existencia, para poderle unir abiertamente a los hombres de 1898. Pero su lucha por la solución del problema lo muestra desde un comienzo como el luchador que sólo está en sí mismo.

Unamuno toma por primera vez el tema en una serie de cinco artículos, que se publican en 1895 en la revista *España Moderna* con el título de *En torno al casticismo.* La impecable versión francesa, que Marcel Bataillon publicó en 1923, se titula *L'Essence de l'Espagne,* y respeta en el texto las palabras "casticismo" y "castizo"; y, con toda razón, por intraducibles, ya que son mismamente la expresión de aquella "esencia española" que el libro de Unamuno pretende fijar y exponer. "Casticismo", escoltado por el correspondiente adjetivo "castizo"—pura sangre—, es un concepto de extracción literaria, y significa el ideal de la expresión castellana más pura. Pero, en el fondo, existe la conciencia de un estamento aristocrático señorial, que ha creado el orgullo de la pureza de sangre y de la descendencia directa, en lucha contra razas extranjeras y mestizas. "Casticismo" significa un concepto tradicional condicionado a la sangre, sublimado en lo espiritual, y extensivo incluso a formas idiomáticas. El libro de Unamuno investiga en la esencia de la tradición española nacional, pero penetrando más lejos con el interrogante: ¿qué tiene que hacer una nación para establecer su tradición? *En torno al casticismo* nos da dos soluciones: una introducción a la esencia de la españolía—que tan poco conocemos, y este poco confundido con demasiada frecuencia con un falso romanticismo de ópera—y la discusión de un problema pedagógico nacional que corresponde a todos los países europeos.

Unamuno lucha contra los tradicionalistas, a favor de la "tradición eterna", buscándola en el presente vivo, no en el muerto pasado; en lo suprahistórico o, mejor—como él nos dice en acuñación feliz—, en lo *intrahistórico.* La auténtica tradición es una energía formal del espíritu que en cada época de la Historia se realiza de modo diverso, caminando sobre todas sus configuraciones temporales. Lo que Unamuno ataca es el historicismo o—como dice con certera expresión, aún más profunda—el *temporalismo.* E imprime la siguiente frase, significativa, liberadora, creadora: "Los que viven en la Historia se hacen sordos al silencio."

Pero lo supratemporal, lo intrahistórico, es, al mismo tiempo, lo supranacional, lo eterno-humano. Sólo lo humano es eternamente "castizo", por lo que Unamuno reclama de España que sea cosmopolita. Y deberá acomodarse a ello o morirá en su aislacio-

nismo. El proteccionismo espiritual conduce al anquilosamiento y a la muerte. Por el contrario, abrirse al exterior significa fructificar la propia sustancia. Conciencia racial y sentimiento universal, regionalismo y europeísmo, no son contradicciones, sino dos movimientos vitales y de fuerte patriotismo, que se reclaman y mutuamente se vigorizan. Castilla creó a la nación española, pero únicamente como consecuencia de haber comunicado el espíritu castellano al resto de España. Este proceso no se ha cerrado aún. La españolización no acabó todavía. Pero Unamuno interpreta el regionalismo y el particularismo de su tiempo como presagio de un rehacimiento nacional más profundo.

El Unamuno de 1895 es un decidido partidario de la *europeización*, por entonces muy combatida. En su *Idearium español*, Ganivet contrapone el siguiente aviso: *Noli foras irae; in interiore Hispaniae habitat veritas.* Esta fórmula, que glosa una famosa sentencia de San Agustín, fué incorporada posteriormente por Unamuno. En un artículo publicado en 1906, "Sobre la europeización", confiesa Unamuno que, a pesar de sus peregrinaciones a través del campo de la cultura moderna europea, en el fondo no es ni europeo ni moderno. Las dos cosas que la cultura moderna valora más altamente, la ciencia y la vida, se le han hecho "antipáticas". La verdadera europeización de España debe consistir sólo en que España haga prevalecer su sustancia peculiar en el seno de la comunidad europea. No sólo se debe concebir, sino igualmente dar. Hay que intentar la españolización de Europa.

CIENCIA Y VERDAD

Unamuno se ha estilizado a sí mismo en una narración: *La locura del doctor Montarco.* El médico doctor Montarco, un hombre honesto, reflexivo y llano, prudente y original en sus juicios, fiel a su profesión, sabedor de su ciencia, tiene el capricho de escribir toda clase de narraciones y de artículos—fantásticos, humorísticos, irónicos—, pero jamás nada sobre medicina. Cierto que sus éxitos curativos son de conocimiento general; pero su actividad de escritor le vale la burla común, le aparta de sus pacientes, temerosos de tener que confiarse a un loco, y le convierte en el escándalo de toda la ciudad. El médico acaba en el manicomio, víctima de la estupidez humana que él había atacado con su pluma.

Unamuno es catedrático de Filología clásica, pero jamás ha escrito sobre problemas relativos a esta disciplina. En su libro sobre

Don Quijote, dice que la erudición es "una forma mal encubierta de la holgazanería", y que los eruditos son "un tipo humano intolerable". Cuando un crítico francés—Camille Pitollet—se rebeló contra esta tesis y contra la interpretación unamuniana de Cervantes, Unamuno se justificó en un ensayo: *Sobre la erudición y la crítica* (diciembre, 1905).

Unamuno nos cuenta cómo se doctoró en Filosofía y Letras, opositando luego a las cátedras de las asignaturas de Psicología, Lógica y Etica, primero, y a la de Metafísica, después. Ambas aspiraciones se frustraron "debido a la independencia de mi juicio, que ya por aquel tiempo era mi don espiritual". Más tarde se dedicó a las lenguas clásicas. Por dos veces fracasó en oposiciones a cátedra de Latín. Finalmente consiguió una cátedra de Griego. Cerca estuvo después de convertirse en un famoso erudito, de haberse consagrado por entero al estudio del griego. "Pero yo, que sabía muy bien que no son helenistas lo que más necesita España, no me preocupé más por ello, y esto es para mí una satisfacción siempre creciente. Sabía suficiente griego—continúa Unamuno—para transmitir a mis discípulos los conocimientos necesarios." En consecuencia, no se consideró obligado a profundizar en especializaciones eruditas. La patria exigía otra cosa. Porque Dios no le había otorgado sus bienes para este fin.

Pero lo que al profesor Miguel de Unamuno le mantenía alejado de los estudios científicos no era sólo el deber de no abandonar su puesto en la lucha espiritual por la renovación de España (esto sería—tal es su opinión—traición a la patria); era, arraigado más profundamente, su desdén por un conocimiento puro, encaminado a especialismos empíricos o idealistas. Si se manifiesta sobre la ciencia, lo hace siempre en tono valorativo. Ciertamente, la ciencia brinda un espectáculo, porque se mezcla en lo grande y en la nadería, en lo sublime y en lo ridículo, como en todas las cosas humanas. Pero Unamuno sólo ve lo pequeño. En las ciencias naturales sólo ve la utilidad práctica y el materialismo sin espíritu; en las ciencias del espíritu, sólo la mercadería filológica (de la que, ante todo, censura a los alemanes). Con todo, la investigación histórica es para él esencialmente pura y ociosa curiosidad, porque oscurece con homúnculos el problema de los destinos humanos.

Ni la historia, ni la ciencia, ni la razón pueden dar la verdad que el alma necesita. ¿Qué es la verdad? Unamuno se ha ocupado del tema en uno de sus ensayos, porque su filosofía prefiere el método ensayístico. Para acercarse al problema, comienza con la crítica de la doctrina de la verdad, que estudió a la edad de dieciséis

años en la *Filosofía elemental,* de fray Ceferino González, obispo de Córdoba ("uno de los hombres que más tonterías han escrito en España"). Como buen tomista, el obispo distingue la verdad metafísica (realidad objetiva de las cosas, en cuanto éstas corresponden a la idea preexistente en el entendimiento divino), la verdad lógica *(adoequatio intellectus in re)* y la verdad moral (conformidad del lenguaje externo con el juicio interior del sujeto). Esto es, pensado ontológicamente, inadmisible para Unamuno. Para él, la verdad moral es la primera, y a continuación le sigue la verdad lógica. A lo contrario de la verdad moral se llama mentira, y a lo contrario de la verdad lógica, error. Y la mentira es más grave. Vale más el error en que se cree que no la realidad en que no se cree; que no es el error, sino la mentira, lo que mata el alma. ¿Cómo hallar la verdad? Diciéndola siempre. ¿Y la verdad de fuera, la objetiva? Diciendo siempre y en cada caso, oportuna e inoportunamente, la verdad moral. Eso que llamamos realidad, verdad objetiva o lógica, no es sino el premio concedido a la sinceridad, a la veracidad interiores. "Para quien fuese absolutamente y siempre veraz y sincero, la Naturaleza no tendría secreto alguno."

"Verdad es—dice Unamuno, finalmente—lo que se cree de todo corazón y con toda el alma, que es obrar conforme a ello."

La fundamentación teorética del pensamiento unamuniano es, según se aprecia, el pragmatismo popular anterior a 1914. Pero, por fortuna, Unamuno tiene algo más y mejor que ofrecernos como profeta del quijotismo y del eternismo.

EL QUIJOTISMO

La primera parte de *Don Quijote* se publicó en 1605. En 1905, España comienza a celebrar el III centenario de su más grande poeta creador.

En igual año aparece el libro de Unamuno *Vida de Don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada por Miguel de Unamuno.* En el prólogo a la segunda edición (enero de 1913), el autor insiste en que su obra, sólo por casualidad, coincide cronológicamente con el año del centenario. No es un texto conmemorativo, pues en su nacimiento no actúan rememoranzas históricas. Formalmente al menos (ya que en el fondo desprecia y se burla de ellos), Unamuno reconoce el servicio de esos críticos e investigadores que se afanan en los problemas de la significación en su tiempo de la obra cervantina, de cuál sea la

mutua relación de una y otro y de lo que Cervantes quiso expresar con ella. Él mismo se marca una meta bien distinta. Y aísla de su tiempo y también de su autor al libro, incluso hasta de su propio país, para considerarlo *sub specie aeternitatis*. El *Don Quijote* es la Biblia hispánica, y, como tal, exige que se le dé una interpretación mística.

Unamuno no quiere ser "cervantista", sino "quijotista". Los personajes poéticos tienen su vida propia, independiente de su creador. Quizá Cervantes mismo no ha entendido siempre a sus héroes (y mucho menos a Sancho), que, desde luego, de ninguna manera son invenciones voluntarias, pues fueron concebidos por el genio del pueblo español y reinan sobre el propio Cervantes. Y están pidiendo a gritos una nueva interpretación. Con fundamentación diferente, Unamuno renueva la exégesis espiritual de la literatura de la Edad Media.

Su *Vida de Don Quijote* tiene un sustrato religioso, ya que ha de preparar una santa cruzada: el rescate del sepulcro de Don Quijote, de manos de bachilleres, barberos, duques y canónigos, conocidos de la novela de Cervantes, usufructuarios hoy del sepulcro del Caballero. Esta santa cruzada es la cruzada de la locura de la fe contra la razón.

Unamuno sigue al hilo de la narración cervantina. En algunos capítulos se detiene con largueza; en otros, los que no sirven a su propósito, se despacha con una frase. Se arroga el derecho a elegir, haciendo de su interpretación una especie de exégesis circunvalante. Todos los temas queridos de su pensamiento, Unamuno va reencontrándolos en la novela, porque ya los había introducido previamente.

La profundidad de Cervantes se caracteriza por su ingenio agudo y lúdico, y es el fruto sazonado de una vida trabajosa y dolorosísima, de un humor amoroso y sonriente. Es bien cierto que Unamuno se queja de que la atmósfera de la España moderna esté repleta de seriedad deprimente, y de que hoy no haya pueblo que, como el español, sea tan incapaz de comprender y de sentir el humorismo. Pero, por lo visto, no quiere saber que él mismo elimina de la novela de Cervantes el humor hasta el último rastro. Y ¿cómo podía ser de otro modo? Unamuno sólo quiere respirar aires trágicos. Terribles luchas angustiadas del espíritu, pasionales y apasionados combates anímicos... Tal es el estado de ánimo que él mantiene con parcialidad grandiosa, capaz de hacerla valer por sí sola. Pero el gran humor—el de Shakespeare, el de Jean Paul, el de Cervantes—es la solución serena a lo divino, nacido de lágrimas

y sonrisas, de todas las tensiones y convulsiones vitales. Por esta causa, el libro de Unamuno es una magna violentación del verdadero Don Quijote. Y esto se puede y se debe decir, sin ignorar la riqueza y altura espirituales que Unamuno ha inspirado a la leyenda quijotesca.

Es una leyenda santificante, una leyenda de redención. Es la vida de "nuestro señor Don Quijote". Los puntos de contacto que Unamuno encuentra entre la vida quijotesca y la de Ignacio de Loyola—ambos enloquecieron a causa de los libros de caballerías e intentaron la ganancia universal de gloria; en ambas vidas se repiten los mismos episodios: la vela de armas (San Ignacio en 1522, ante el altar de la Madre de Dios, en Montserrat; Don Quijote, en el patio de la venta) y la penitencia en la soledad (San Ignacio, en la cueva de Manresa; Don Quijote, en Sierra Morena)—, estas semejanzas formales de ambos peregrinos de la vida, deben colocar al caballero andante al lado del fundador de Ordenes.

Unamuno lleva en sí los rasgos del libertador, y su extravío es de la misma especie que la locura de la Cruz. Si Don Quijote, a poco de su salida, tropieza en la venta con dos mozas del partido, que él toma por princesas, y si éstas le cuidan y le ofrecen de comer, Unamuno da a esta aventura una interpretación evangélica. Idéntica explicación da Unamuno al encuentro de Don Quijote con los arrieros. El caballero conmina a éstos a reconocer la sin par hermosura de Dulcinea, a la que nunca vieron. Y ¿qué significa esto? Significa que los arrieros ven y conocen solamente el reino material de los bienes terrenos. El caballero les obliga al reconocimiento del reino espiritual de la fe, y de este modo los libera y redime, en contra de su propia voluntad. Don Quijote pone en libertad a los galeotes. ¿Por qué? Porque los deja a merced de la justicia de Dios. Porque la administración de una justicia abstracta e impersonal por medio de hombres, que justamente no son más que hombres, ofende a nuestro sentimiento, y porque nosotros consideramos innoble el oficio de alguacil. ¿Son cervantinas estas razones? Cervantes informa únicamente de los episodios externos. Pero el profeta del quijotismo nos muestra su sentido teológico.

La ilusión de Don Quijote es más verdadera y piadosa que el nudo entendimiento que asienta en el terreno de la realidad. Don Quijote es apaleado. Pero él toma por fantasmas a las gentes que le tunden a estacazos. Y aclara su exegeta: "No debemos desanimarnos por lo que nos acontece de imprevisto en este mundo aparencial. La verdadera fe es confiar en lo esencial y mantenerse en ello."

Los puntos de apoyo de esta realidad y del pragmatismo del mundo moderno reciben ataques bien dirigidos. Todos conocemos la famosa aventura de Don Quijote con los molinos de viento, que él toma por desaforados gigantes. Sancho intenta contenerlo. ¡Pero Don Quijote tenía razón! Los molinos de viento actuales son locomotoras, dínamos, turbinas, ametralladoras y todos los restantes "monstruos" de la técnica. Solamente el temor, el sanchopancesco temor, nos fuerza a hincar la rodilla ante ellos. Sólo él nos hace idólatras del vapor y de la electricidad. Pero Don Quijote busca la salvación en sí mismo, y se aventura en la arremetida contra los molinos de viento.

Mentalidad caballeresca contra oscuridad científica. Don Quijote y Sancho se encuentran, solos y ya de noche, en un espeso bosque. De pronto suena un terrible fragor. Don Quijote se prepara para la nueva aventura. Pero la luz de la mañana muestra que la causa de aquellos temerosos ruidos era un simple molino de batán. Sancho se burla. Pero su señor le da esta profunda respuesta: "¿Estoy yo obligado a dicha, siendo como soy caballero, a conocer y distinguir de sones, y saber cuáles son de batanes o no?" No; tal distinción no es cosa que toque al heroísmo. ¡Porque el caballero harto tiene con atender y oír a su corazón y distinguir los sones de éste. Los demás de los conocimientos que por ahí se enseñan añaden un ardite a la suma de bien que haya en el mundo. Unamuno quiere predicar esta doctrina quijotesca ahora a todos los Sancho Panzas del mundo. Hoy se llama *sanchopancismo* al positivismo, al naturalismo, al empirismo, y cree que puede burlarse del idealismo quijotesco.

La crítica del presente de España se teje con frecuencia en la interpretación de Unamuno. El descenso de Don Quijote a la cueva de Montesinos es para el exegeta símbolo del hundimiento de su pueblo en la tradición. Y como el caballero andante tuvo que dejar libre de maleza, a cuchilladas, la boca de la cueva, de la que salieron volando, ahuyentados, cuervos y grajos, el intérprete del alma popular debe apartar escombros y expulsar a los "tradicionalistas", que guardan la salida a la tradición, en cuya última profundidad nunca se empozaron. "La tradición por ellos invocada no es de verdad", se dicen los voceros del pueblo, y nada hay de esto.

El retablo de maese Pedro se traslada en la interpretación unamuniana al Parlamento español. En lugar de *La libertad de Melisendra*, se representa allí la pieza teatral de la regeneración de España, y las marionetas se mueven según maneja sus hilos maese Pedro. Pero, desgraciadamente, falta aún el caballero andante que

acabe a cintarazos con aquellos muñecos, como Don Quijote acabó con los de Pedro y con todo su retablo.

Esta interpretación polémica y actual es infrecuentemente aplicada a aspectos religiosos de la eternidad. No obstante, estos aspectos dominan, sin embargo, la perspectiva general. La sed de gloria y fama de Don Quijote es anhelo de eternidad. "¡No morir! Tal es la raíz última de la locura quijotesca. El temor a la vida, a la vida eterna, es lo que te ha dado vida perdurable, mi señor Don Quijote; el sueño de tu vida fué y es el sueño de la inmortalidad."

Considerado literariamente, el comentario unamuniano puede no ser válido por su impureza de realización, ya que el autor se toma demasiadas libertades, o demasiado pocas, frente a su tema. Demasiado pocas, porque la concatenación de los sucesivos capítulos de la novela le da a la obra un ritmo desigual, como si se rodase en auto sobre terrenos labrados y zanjudos. Desde el lado artístico, hubiera sido más prudente dar una mera paráfrasis del texto cervantino articulándola según sus exigencias internas, de acuerdo con la ley dictada por el espíritu del intérprete. Unamuno ha renunciado a ello, haciendo probablemente un sacrificio voluntario, con el fin de dar a su glosa una mayor utilización. La forma creada por él tiene la pretensión, ostensible sin duda para la mayor parte de los lectores, de que en cada fragmento del relato cervantino destaque, rápidamente y sin esfuerzo, la intención unamuniana. Y la pretensión del libro—llevar al pueblo español a lo más hondo de su fuerte lirismo—justifica esta forma literaria.

Es claro que esta fiel correspondencia en lo exterior oculta una frecuente y voluntaria deformación del contenido interno. Nadie le ha negado a Unamuno el derecho a un cambio tal de perspectiva. Aun no libre de contradicciones, se toleran el usufructo y la sugerencia intelectuales de índole no común, con objeto de contemplar una gran obra de arte con la mirada de un intérprete original y libérrimo. Pero, al mismo tiempo, no es posible disimular lo ilusorio de la empresa unamuniana. ¿En qué se fundamenta? En que debemos dejarnos convencer del mensaje redentor de una obra de fantasía artística. Debemos trocar el reino de la libertad estética por las cadenas de un dogmatismo de mirada universal. Es cierto que se dan obras en la lírica nacidas de la fe religiosa y orientadas hacia ese dogmatismo. Pero se yerra el camino convirtiendo en una Biblia la gran novela de Cervantes. Cervantes fué católico devoto, y su héroe muere como cristiano católico. Esta es la pura verdad a la que Unamuno falta, haciendo mismamente del inquisidor y errado caballero una especie de redentor de la Humanidad.

La riqueza humana del libro se empequeñece a causa de esta violenta deformación. Como todas las obras poéticas verdaderamente grandes, la cervantina contiene riqueza de alusiones y profundidad de pensamiento perfectamente acusables en manos cuidadosas, pero nunca reducibles en el lecho procustano de una exégesis subjetiva. Debe hacerse esta salvedad. Pero, una vez hecha, también debe uno alegrarse con imparcialidad de la energía moral, del *pathos* profético y de las muchas interpretaciones plenas de espiritualidad con que Unamuno ha colmado el personaje quijotesco de la honda pujanza de su corazón.

EL SENTIMIENTO TRÁGICO DE LA VIDA

La obra filosófica capital de Unamuno es el libro *Del sentimiento trágico de la vida*. En realidad, este libro es solamente filosófico en el sentido literal de la palabra. Para Unamuno, filosofía no es conocimiento conceptual, sino desarrollo de una determinada cosmovisión, creada y recreada por el sentimiento de la vida. Vida y razón le son contradictorios. Todo lo vital es antirracional, y todo lo racional, antivital. Esta antinomia crea el sentimiento "trágico" de la vida. El pragmatismo, que en su patria americana fué un "meliorismo" afirmativo u optimismo, se convierte entre los españoles en tragicismo.

Toda fina y elevada ocupación mental se desconecta y desprende, indudablemente, en virtud de la fundamentación pragmática. El mundo de las ideas no debe ser el objeto del pensar, sino el hombre, y, en verdad, el "hombre de carne y hueso": el individuo concreto. No el hombre como idea e ideal; no el hombre de un humanismo normativo, como siempre se ha opinado, sino el hermano-hombre en su realidad, en su contingencia, en su grandeza y en su miseria. Se aprecia en esta tesis un parentesco con el naturalismo del arte español. Es un "hominismo"—si se me permite esta palabra—, no un humanismo. Todos los impulsos del conocimiento son retrotraídos por Unamuno a la situación vital donde el hombre se encuentra. Ve el *dasein* humano bajo la amenaza del pasado, de la necesidad, del destino, y quiere preservarlo, quiere—con frase de Spinoza—*suum esse conservare*. El impulso más hondo de la naturaleza humana es el de conservar y eternizar su propio ser; su más hondo anhelo, el hambre de inmortalidad: por la supervivencia personal del alma. Unamuno afirma el catolicismo, en cuanto institución, porque conserva y transmite la fe en la inmortalidad.

Su terca dogmática preserva, como una capa protectora, este elemental instinto "vital". Pero también es cierto que el dogma significa el intento de una racionalización que no se basta, pues, con la instancia del pensamiento racional y que acaba comprometiéndose. La fe en la inmortalidad no puede justificarse ante la razón, y necesariamente conduce al escepticismo. Su irrevocable sentencia dice, como opina Unamuno: la conciencia individual se apaga con la muerte. La consecuencia vital del racionalismo—como también vió Kierkegaard—sería el suicidio. ¿Es suficiente? El conflicto trágico tiene que ser reconocido y afirmado. Y, ahora, del fondo de la duda surge una nueva certidumbre capaz de soportar nuestro vivir, nuestro hacer y nuestro pensar. Quien se haya dejado conducir por esta necesidad del alma, por esta dialéctica de la conciencia, abarcará con cálido amor a sus semejantes. Este amor conmiserado irradiará luego a todo lo viviente, a todo lo que es. Y será universalmente abarcable. Y como el amor personifica siempre su objeto, hará suyo el todo cósmico como conciencia y como persona. Al alma plañidera se le revela el mundo doliente como Dios doliente. El alma se compadece en El y le ama, y se siente alcanzada por su amor y por su condolencia. Dios es "la personalización del todo, la eterna, la infinita conciencia del mundo; una conciencia que va alcanzada por la materia y lucha por liberarse de ella". "Personalizamos el todo para salvarnos de la nada, y el único y verdadero misterio es el del dolor."

La especulación teológica de Unamuno se pierde en las antinomias inherentes a todas las formas del idealismo de la conciencia. Para él, Dios es suma de las conciencias individuales, y, sin embargo, vive también separado, como conciencia personal. El alma individual es una idea del entendimiento divino, aunque éste se realice en y por el alma. Dios nos crea, y nosotros lo creamos. Creer en Dios es un quererle volitivo. Pero ¿este Dios *es*? Esta persona eterna y perdurable, ¿tiene un ser independiente de nuestro ansiar? "Hay aquí un algo insoluble, y mejor es que sea así." El sentimiento trágico de la vida humana es para Unamuno el último fin y, no obstante, la única fundamentación de la realidad divina. El idealismo, justamente, nunca podrá transponer las fronteras de la inmanencia consciente, transposición sólo posible para la revelación. En este punto, Unamuno renuncia a la especulación religiosa.

Sobre este punto también se manifiesta, hasta las últimas consecuencias, su contradicción con el cristianismo. Unamuno toma del cristianismo únicamente la idea del Dios doliente, pero interpretando desde el conocimiento la idea cristiana del dolor, aunque

vea el fundamento del dolor en la actitud frente a la materia. De este modo se llega para él a la conclusión de que el hombre ha de salvar a Dios. El hombre tiene que llevar todo lo que es a la conciencia, pues, de este modo, "el Verbo resucita". Toda la dogmática cristiana se pretende rectificar en el sentido de que es no menos libérrima que en la exégesis de *Don Quijote*. Unamuno no es capaz de avenirse a la mentalidad cristiana de Dios, a la fe en la encarnación y en la redención; pero, no obstante, no quiere renunciar a la religiosidad popular de España. Reclama al catolicismo e incluso a Dante para su tragicismo. Y, de este modo, abandona en conjunto su filosofía de la religión a la impresión de una imagen vacilante, irreal, imprudente y subjetivísima, incapaz de persuasión y de fuego amoroso.

Con todo, esta filosofía encierra—según creo—un elemento valioso, saludable y profundamente verdadero, al que quiero llamar "eternismo". El tragicismo, el idealismo de la conciencia, el misologismo y la idea gnóstica de la autorredención divina en el hombre son los viejos y nuevos *motos* intelectuales que, en la lucha histórica y universal entre el cristianismo y el eterno paganismo, apenas pueden cobrar importancia prácticamente eficaz. Son productos de la descomposición de una fe que se disuelve en pura reflexión seudofilosófica. Pero el momento auténtico, potente y universal de la religiosidad unamuniana es el anhelo de inmortalidad. Agradezcamos a Unamuno que esta necesidad eterna del alma encuentre de nuevo expresión, en esta época nuestra del declinante "temporalismo". Muchos de nosotros nos sentiremos quizá extrañados. Pero muchos otros, así lo creo, experimentarán en ello una especie de íntima liberación, porque, al fin, se eleva nuevamente una voz sobre la desengañada, escéptica y refinada Europa; una voz que no se avergüenza ante la burla del entendimiento sano del hombre y de los prudentes aspavientos de la sabiduría académica. Pertenece al buen tono de la Europa intelectual no hablar de eternidad ni de muerte. Y este apartamiento, ¿no será cómplice de muchas miserias entre las que padecemos? Cierto que la fe unamuniana en la inmortalidad está muy lejos de ser la sabia y transfigurada de Goethe, la entusiásticamente exaltada de Jean Paul, la mística y ardiente de Novalis. Unamuno rechaza también la doctrina cristiana de la *visio beatifica* en el otro mundo, porque ésta —según la opinión unamuniana—deja hundirse en Dios a la conciencia propia, descubriendo claramente con ello un aspecto de la fe unamuniana en la inmortalidad, que, visto desde la conciencia

mística, es imperfecto, agraz y demasiado humano. El hombre cuya psicología religiosa desarrolla Unamuno no quiere renunciar a su yo. En esencia, su hambre de inmortalidad no es otra cosa que instinto propio de conservación. No quiere morir. Y no sabe que el morir es la puerta del renacimiento. Es sintomático que Unamuno encuentre algo trágico y "destructivo" en el amor carnal, porque significa una autoentrega, es decir, un morir. Este singularismo, que retrocede angustiado ante cualquier relajación o rotura del *ego*, y que confunde al alma con el egotismo, nunca puede provenir de aquellas realidades de la experiencia religiosa de que hablan las confesiones de todos los místicos. Por lo cual, y también en la esfera metafísica a la que Unamuno exalta el singularismo, se adquiere siempre algo funesto, torturante y desarmónico, y quizá sea ésta una de las raíces del sentimiento "trágico" de la vida. Un creyente acogido a Dios, sea brahmán, sufí o cristiano, nada sabe de tragicismos. Y si preguntáramos al monje budista por la esencia del nirvana, contestaría: *Bliss unspeakable*. El coro de todas las almas místicas da testimonio jubiloso de la bienaventuranza en la unión divina. Pero todos ellos la alcanzaron por el desprendimiento y la renuncia del yo. No quisieron conservar su *ego*, sino perderlo. Pero en Unamuno, Dios se aparece propiamente en el punto donde el hambre esencial de la persona, para no caer en la duda, tiene que exigir una garantía de eternización.

EL YO Y EL TÚ

Unamuno no pertenece al grupo de escritores que *dicen* simplemente su cosa, porque su mirada va dirigida justamente, únicamente, sobre la *cosa*. Siempre se abre camino en él la reflexión unamuniana en su yo y en la repercusión de sus palabras. La relación yo-tú no se cierra herméticamente. La acomodación de la personalidad individual a la comunidad no se consigue con ritmo natural, sino en los grandes conflictos internos. Siempre llama la atención algo violento, excedente, brotado con brusquedad, irritado e inarmónico en los modales de la comunicación. La función social de la personalidad se ocupa de muy altos conflictos. La forma dialogada de muchos ensayos unamunianos tiene esta raíz. "¡No estoy de acuerdo con esto!", comienza uno de tales diálogos. "Y ¿qué interés tiene para mí, o para alguien, que usted, como ya le dije, esté o no de acuerdo con él? ¿Quiere tener la bondad de decírmelo? ¿No comprende usted quizá la enorme presunción y la no menos

enorme vaciedad de toda afirmación negativa? Si usted tiene otras razones que oponer a mi explicación, hágalo; y con tal que lo haga con sensatez, donaire, agudeza, novedad y fuerza de sugestión, lo aprobaremos con nuestros aplausos, y yo el primero; pero..." Se percibe que el adversario no ha de encontrar facilidades. Si él, al exteriorizar su discordante opinión, no reúne todas las condiciones enumeradas, se atraerá el descontento del autor.

Por lo general, Unamuno rechaza las objeciones de tipo intelectual. "Las ideas me son despreciables; aprecio únicamente hombres." El apostar "hombres" contra "ideas"—tema muy querido de Unamuno—es una peculiaridad sintomática de su "hominismo". Unamuno se permite una libertad de movimientos, que emplea elásticamente para liberar su sentimiento de la dignidad (consciente o inconsciente). Se podrá argüir que es despreciar lo humano decirles a los hombres que no valen un comino sus pensamientos. Pero Unamuno replica diciendo que del hombre solamente se interesa por la vibración anímica, por el apasionamiento, por la vehemencia, por la soberbia y el arrebato del alma humana. Y, en este sentido, él mismo se arroga el derecho de hundir al lector en el torrente de lava de su temperamento. Y acaba dejando de lado el reproche de que él siempre habla de sí mismo. Todos deberíamos hacer lo propio. Debemos relegar nuestra intimidad, elevando, en consecuencia, la fraternidad humana. Cualquier reserva puede ser perniciosa. Porque los hombres son como crustáceos. Cada cual vive en su concha, en su soledad. El escritor tiene que destruir el blindaje de sus semejantes, desalojándolos, despertándolos. "Lo primero que se necesita para escribir con eficacia es no tenerle respetos al lector, ya que no se está a su servicio." Y ¿por qué no?... "Porque yo no escribo para lectores—contesta Unamuno—, sino para hombres, y si el hombre en ti, que estas líneas lee, no se interesa en ellas, tanto mejor para mí." Unamuno no tiene pelos en la lengua. "Majaderos, imbéciles, cobardes, perros ladradores...", con tales epítetos se arroja gustosamente sobre ellos. Sostiene con suficiencia que no es simpático a todos sus lectores. ("A mis lectores", en *Soliloquios y conversaciones.)* "Mientras me lean...", dice. Porque desprecia a la multitud, huye de ella y alaba la soledad y ensalza el santo silencio. Y, entonces, ¿para qué tanto hablar y tanto escribir? Unamuno reconoce la objeción, pero nunca la deja sin respuesta. Su dialéctica en este punto es psicológicamente concluyentísima.

¿No cabría la posibilidad de disponer simultáneamente de ambas cosas: ser solitario y, al mismo tiempo, levantar a las multi-

tudes con su palabra? "Muchas veces he deseado (y Dios me castigue por ello) volverme sordo y ciego repentinamente, a cambio de poseer una voz poderosa y tonante que apagase el griterío multitudinario y semoviente, y hablar, hablar y hablar, tranquilo y fuerte, palabra por palabra, con imperioso tono, y mis frases irían cayendo, mientras en medio de la gritería de la multitud me protegía y arropaba el santo silencio."

¡Solitario y público al mismo tiempo! Y Unamuno se compara con un bailarín en el mercado. "Yo danzaba—nos dice—, pero al son de una música que nadie oía. La gente comenzó a reír, me llamaba loco o extravagante, me declaraba fatuo, me insultaba, me apedreaba. Y, por último, se marchaba. Pero quedaron unos pocos que hicieron alegres mis cabriolas. Y hoy danzo ante mucho público. Los hombres baten palmas mientras hago mi baile. ¡Y creen que bailo al son de sus palmadas! Y no saben que yo ni siquiera oigo sus palmas. ¡Tal es la ventaja de quien baila solo."

Y, finalmente, una confesión más. Unamuno ha discurseado y cosechado aplausos repetidamente. Pero le asalta la duda de si él mismo debiera haberse hecho actor de teatro. ¿Tiene consigo mismo la sinceridad, de la que ha blasonado tan frecuentemente, de variar hacia el tema retórico? "¿No sería mejor que me retirase a casa por algún tiempo, y callara y aguardara? ¿Pero es esto posible? ¿Podré resistir mañana? ¿No es quizá cobardía el desertar?... ¿Es la voz que me grita: "¡Calla, histrión!", la voz de un ángel enviado de Dios, o de un demonio tentador? ¡Oh Dios mío! Tú sabes bien que yo te sacrifico tanto el aplauso como la censura..."

Unamuno es un profesor que, algunas veces, no sabe apartar del pensamiento su condición de charlatán, de danzarín, de cómico. Querría retirarse al desierto—"no por cuarenta días, sino por cuarenta meses, y aún más"—; pero ¿para qué? Para labrar una gruesa clava y endurecerla al fuego, aguzarla con fuertes púas y probarla en el granito del desierto... y, después, arremeter con ella contra los crustáceos humanos.

En *Don Quijote*, el cura y el barbero reencarnan la oposición de los filisteos. Unamuno nos descubre que la mayoría de sus lectores pertenecen a este género. "Ellos dirán (como lo oigo, lo digo) que no hago otra cosa sino perseguir paradojas llenas de ingenio para crearme la fama de original; pero yo les digo: si no ven ni sienten lo que he puesto de apasionamiento y ardentía espiritual y de honda inquietud y de ansias fogosas en este comentario de la *Vida de mi señor Don Quijote y de su escudero Sancho* y en otras de mis obras; si no lo ven ni lo sienten, digo yo, me apenaré por ellos

con todas las fuerzas de mi corazón y los tendré por míseros esclavos de la sana razón del hombre..."

Estas fluctuaciones, estas descompensaciones y desmesuras vuelven siempre en Unamuno, y, desde luego, no se puede prescindir de estos rasgos si se quiere caracterizar su personalidad literaria. Unamuno conmociona fuertemente a sus semejantes, para meterlos otra vez en su corazón, y vuelve a retirarlos de sí; teatraliza ante el público una fuga hacia Patmos, subraya que está lejos y desvinculado de nosotros y acaba con una nueva justificación de sus excentricidades, que no son tales; justificación, por otra parte, innecesaria en el caso de que nos despreciara realmente. Unamuno se anticipa a la crítica para poderla debilitar en sí misma; se ensoberbece para humillarse después. Y entonces se proyecta de nuevo sobre su orgullo. Y aquí tenemos la causa de que se nos humille voluntariamente, aunque sería más honrado confesarse con arreglo a su verdad, y el verdadero orgullo sería el de no enorgullecerse. Es un *circulus vitiosus* de la autovaloración, de la que Unamuno parece no escapar nunca, facilitando a los malévolos la utilización contra él de este retraimiento del yo.

Hemos considerado en su conjunto el hominismo unamuniano. Pero habría que ser de piedra para no apreciar también en estos escrúpulos y debilidades, en estas incertidumbres y hombredades..., el *pathos* en que se entraña el drama de nuestra Humanidad.

"EXCITATOR HISPANIAE"

En la esencia y en la acción unamunianas hay algo de contradictorio que se refleja también en la crítica que su actividad despierta en España, pues ha sido atacado y repudiado multitud de veces. Pero Unamuno ha sido un luchador toda su vida. Su camino a través del mundo hispano de los últimos tiempos está, como el de Don Quijote, preñado de aventuras, de desafíos y de derrotas, pues esta fortuna pertenece a la esencia y a la virtud del quijotismo. Este quijotismo, por sí solo, puede ser la perspectiva en la cual Unamuno sea apreciado en su verdad. Nunca se hará justicia a Unamuno si se le separa de la norma de una totalidad artística, mental y humana. España tiene pensadores de contextura ideológica sutil, poetas de dulce canto, personajes de gran fuerza creadora, artistas de purísimo sentido de la forma. No obstante, Unamuno será un ejemplar único, a causa del dinamismo de su personalidad. Es el vigilante de una nación; un *excitator hispaniae*, es-

timulante y revulsivo, exigente y animador. España debe agradecerle, antes que a muchos otros, el despertar de su apatía, de aquella "abulia" que diagnosticó Ganivet. Sin los martillazos y las cuchilladas de Unamuno, el espíritu español no sería lo que hoy significa para Europa. El homenaje del gran poeta español Antonio Machado se justifica perfectamente:

...el alma desalmada de su raza,
que bajo el golpe de su férrea maza
aún duerme, puede ser que despierte algún día.
....
Tiene el aliento de una estirpe fuerte
que soñó más allá de sus hogares,
y que el oro buscó tras de los mares.
El señala la gloria tras la muerte.

(Versión castellana de Enrique Casamayor.)



LA PSICOTERAPIA EN ESPAÑA

POR

J. LOPEZ IBOR

La psicoterapia actual se agita en todas partes en torno al psicoanálisis. Y la primera cuestión que debemos analizar es la influencia del psicoanálisis en España. El español es uno de los idiomas a los que se hizo más pronto una versión completa de las obras de Freud; Biblioteca Nueva emprendió esta tarea en 1922, encargándosela a un excelente conocedor del alemán. Freud se sintió muy contento al saberse vertido al castellano. La traducción llevaba un prólogo de Ortega y Gasset.

A pesar de esta precoz versión de las publicaciones de Freud al español, lo cierto es que el psicoanálisis como tal no ha ejercido una gran influencia en España. En este hecho han participado factores contingentes y otros esenciales. De carácter contingente es, por ejemplo, que la gran mayoría de los psiquíatras españoles se han sentido siempre íntimamente enlazados con la psiquiatría universitaria alemana. Bien conocida es la escasa influencia que ejerció durante años el psicoanálisis sobre la misma. Uno de sus más típicos representantes, Bumke, publicó una violenta diatriba contra el psicoanálisis y sus epígonos, que no dejó de hallar su eco en España. Antes de la guerra civil sólo existía en Madrid un psicoanalista ortodoxo: A. Garma, que durante la misma emigró a la Argentina, donde ha creado e impulsado uno de los movimientos psicoanalíticos más vivos del mundo.

Podría pensarse que ha sido la influencia de la Iglesia Católica la que ha impedido este desarrollo del psicoanálisis en España. Sin embargo, yo no me hallo muy persuadido de ello. Durante los años de 1931 a 1936, en plena República, con decreciente influencia de la Iglesia, con una intelectualidad en el Poder a veces totalmente de espaldas al hecho religioso, con una psiquiatría y una medicina florecientes, apenas se logró una inserción firme del psicoanálisis en España. Fuera de los círculos médicos se leía a Freud con interés o con curiosidad; pero en España no podemos presentar ningún novelista ni ningún autor teatral que haya sufrido una neta influencia psicoanalítica, tal, por ejemplo, como Lenormand, en Francia.

Pero si el psicoanálisis ortodoxo ha penetrado tan poco en España, no quiere esto decir que la medicina española permanezca indemne al impacto del psicoanálisis. Con excepción de Alemania, no se podrá señalar ningún otro país donde los esfuerzos por crear una medicina antropológica sean tan considerables como en España. Precisamente este contraste nos plantea el verdadero y hondo problema a cuya formulación no podemos escapar. Cada psicoterapia se monta sobre una idea del hombre. ¿Existe en la propia mentalidad del hombre español algo que le haga impermeable a una psicoterapia basada en una ortodoxia psicoanalítica? A mi modo de ver, sí, y esto explica por qué el psicoanálisis ortodoxo no haya logrado en España el arraigo que era lógico suponer.

El psicoanálisis parte de la idea del *homo natura*. La dinámica instintiva es una dinámica biológica. La *libido* psicoanalítica, más que instinto sexual, es instintividad global. La proximidad al punto plano biológico se ve más clara en los primitivos trabajos de Freud. La angustia es una retención de la *libido;* pero este fenómeno se concibe tan biológicamente—en aquella primera fase del psicoanálisis—, como se puede pensar que la uremia es una retención de urea. Cuando en la evolución de la personalidad aparece el super-yo, éste se considera emanado del "ello". La catarsis, la abreacción de las emociones, son procesos dinámicos que se conciben como transformaciones de una energía mal definida, pero que de ningún modo se interpretan como actividades del espíritu. Ludwig Binswanger refiere una conversación con Freud profundamente reveladora. Le pregunta si cree en el espíritu. Freud contesta que la Humanidad ha sabido siempre que tenía espíritu, pero ha ignorado que tenía instintos, y precisamente él había venido a predicar este nuevo evangelio de la vida instintiva.

Lo que concede al hombre su carácter más específicamente humano es el ser "persona", es decir, la realización de actos espirituales. Y en este doble carácter del ser humano podemos encontrar la razón del escaso éxito del psicoanálisis ortodoxo en España. El español es más sensible a los valores personales que a los naturales. Muchas veces se dice que el español es un tipo humano predominantemente instintivo; incluso la famosa fiesta nacional, los toros, parece una pura expresión de la lucha entre los instintos del animal y el del hombre. Pero éste es un punto de vista unilateral e inexacto. Cierto es que el español tiene fuertes raíces instintivas; pero también lo es que resulta muy sensible a los valores personales. Toda la arquitectura de la sociedad española se halla montada sobre este hecho peculiar: lo que el español hace o realiza,

siempre es en función de su relación con los demás o consigo mismo; de ahí el predominio de los puntos de vista subjetivos y el desprecio, tan dañino en ocasiones, de la objetividad. La actitud del español ante la ciencia moderna, desde el Renacimiento hasta aquí, se halla teñida por esa peculiar apetencia del español por los valores personales y por su desprecio a los valores cósmicos. Por eso tantos españoles insignes han preferido la acción política a la dedicación científica; por eso también la literatura española concede tanto valor a los tipos humanos y tan poco al paisaje.

Los problemas, pues, del español como tipo humano no se hallan tanto en conflictos de la vida instintiva como en el modo de realizarse como persona. Una psicoterapia que se base sobre la idea simple del *homo natura* resulta, a todas luces, insuficiente para la mentalidad española. Repárese un momento en uno de los arquetipos españoles, el Don Juan, y compáresele con el Don Juan según es concebido por otras mentalidades, por ejemplo, el tipo del seductor Kierkegaard. El Don Juan español no es un tipo erótico, sino un tipo instintivo fuerte, que demuestra su poder ante las mujeres porque las conquista. El goce sexual no es lo que fundamentalmente determina su conducta, sino exhibir y satisfacer su instinto de poder por el continuo incremento de la lista de mujeres conquistadas, no seducidas. La seducción es lo específico del tipo erótico. Como en el fondo se trata de una realización de vida personal en un tipo de vitalidad extrema, tiene que toparse con el límite, con aquello que da a entender que la vida humana es "más que vida": con el tema de la muerte. El desafío a los muertos y la contrición final pertenecen al tipo de Don Juan de un modo tan intrínseco como la conquista de Doña Inés.

Los conflictos, pues, se despliegan en el español entre sus zonas *a-personales* y *personales*. De ahí que la psicoterapia en España haya buscado raíces más profundas que la ortodoxia psicoanalítica. Las ideas de Jung han encontrado tanta acogida en España como las del propio Freud; pero la dirección que más fecunda se muestra en España es la que busca sus puntos de apoyo en una nueva antropología de base existencial. Los dos círculos (Barcelona y Madrid) que con mayor interés cultivan la psicoterapia trataron de lograr una postura que podríamos llamar metapsicoanalítica. El grupo de Barcelona se mantiene más próximo a la técnica psicoanalítica; el de Madrid trata de lograr una mejor comprensión de la base a-personal de las neurosis, mediante la interpretación de los trastornos de la vitalidad.

El núcleo fundamental de las neurosis se halla en la experien-

cia angustiosa. La angustia ha sido el tema fundamental de la filosofía existencial desde Kierkegaard a Heidegger; pero la angustia en el plano óntico, como experiencia psicológica, se presenta o en forma de angustia reactiva a una situación o en forma de angustia primitiva y esencial. Esta angustia primordial se debe a una perturbación de la vitalidad; mejor dicho: es un sentimiento vital en el sentido de Scheler. De la misma manera que existe una tristeza vital que constituye la base de la melancolía endógena, existe una angustia vital en la base de muchos trastornos neuróticos. En el psicoanálisis, la angustia procede del yo ante la agresión de las fuerzas destacadas del "ello". Según la escuela de Madrid, lo primario en la angustia no es la liberación de las fuerzas del "ello", sino la amenaza de la disolución del yo. La vivencia del yo se caracteriza, entre otras notas distintivas, por su continuidad. El yo no existe como existe un objeto. Por eso no tiene sentido la pregunta de ¿qué es el yo?, sino que la pregunta auténtica es: ¿quién soy yo? Ortega y Gasset dice que el yo tiene siempre un carácter ejecutivo. Existe en tanto en cuanto se realiza. Pues bien: esta realización del yo se encuentra encerrada en una atmósfera vital, que cuando se perturba amenaza aquel proceso de realización. La amenaza que el yo siente en su unidad y en su continuidad es la crisis de angustia.

Existe, pues, una *angustia vital*, a diferencia de la angustia reactiva. De este modo puede introducirse una nueva luz sobre la patología de los estados de ánimo. La gran importancia que éstos adquieren para una psicoterapia que tenga un peculiar carácter para el hombre español, lo demuestra el lenguaje mismo. En español existen los dos verbos "ser" y "estar". En español no se puede decir ser-en-el-mundo, sino estar-en-el-mundo. En español no significa lo mismo "tener tristeza" que "estar triste".

En el primer caso, la tristeza se tiene y se posee por un yo activo, que lamenta, por ejemplo, la pérdida de un objeto deseado o querido. En el segundo, todo el espacio interior del yo se halla inundado por la tristeza: es un auténtico estado de ánimo. Muchos otros ejemplos podríamos poner que demuestran las peculiaridades que ofrece la vida de los sentimientos vistos a través del lenguaje español. En San Juan de la Cruz y en Santa Teresa se pueden encontrar expresiones reveladoras.

En la neurosis de angustia, lo que siente el enfermo es temor ante la disolución del yo. Esta amenaza supone la liberación de las fuerzas instintivas, que se hallan ligadas en apretado haz por la unidad del yo, que se manifiesta en su actividad. De los instintos

que amenazan con liberarse, resulta más importante el instinto de agresión que el instinto sexual. Cuando un enfermo de esta clase presenta como síntoma, por ejemplo, la fobia a los objetos puntiagudos, son símbolos fálicos, viene a decir. Según la escuela de Madrid, esta interpretación es falsa: una madre angustiada ante los objetos puntiagudos, lo que teme es cometer una agresión contra su hijo. Efectivamente, durante la crisis de angustia siente cómo las compuertas de la personalidad se pueden abrir, cómo ella puede perder sus resortes, dejar de ser "dueña de sí misma", según el lenguaje clásico español, y entonces cometer una agresión como sólo los locos son capaces de cometer. De ahí el miedo que tienen los enfermos de "volverse locos".

La filosofía existencial interpreta la angustia existencial como angustia ante la muerte. En la experiencia clínica es frecuente el hecho de que enfermos con crisis de angustia tengan miedo a cruzar una plaza desierta y no lo tengan a la muerte misma. Durante la guerra civil, muchos españoles se vieron sometidos a situaciones graves de terror, en las que la muerte les amenazaba. De ellos, algunos eran enfermos de neurosis de angustia. Pues bien: esa situación no les produjo ninguna crisis de angustia, y, en cambio, sí se la produce otro hecho banal. De todos modos, existen algunos casos en los que los enfermos no tienen miedo a la locura, sino a la muerte. Un análisis detenido de las expresiones del enfermo demuestra que se trata, de un modo especial, de vivenciar la muerte. La muerte se presiente como "desaparecer"; en suma, pues, como presentimiento de la nada. *De la nada no se puede tener una experiencia directa, sino simplemente un presentimiento.*

En el enfermo que tiene miedo a la locura, la experiencia psicológica tiene la misma raíz que la anterior. El "yo", amenazado en su unidad y en su continuidad, se halla amenazado de desaparecer, de no sentirse como tal "yo que se ejecuta". La desaparición de la vivencia del yo es otra forma de presentir la nada. He aquí, pues, cómo se enlazan en el plan óntico ambas vivencias: la de amenaza del yo y la de la muerte. Se trata, pues, de dos modos personales "diversos" de vivir una misma experiencia.

La diferencia, pues, entre estas tesis sostenidas por la escuela de Madrid y las psicoanalíticas es evidente, como puede verse en cualquier línea, en la que se persiga su desarrollo a partir de aquel núcleo inicial. Para el psicoanálisis, la autenticidad de la persona se halla en el "ello"; el yo no viene a ser sino la máscara que encubre los auténticos impulsos del ser. Aquello que más le caracteriza y le concede singularidad. Para la escuela de Madrid, el

teorema tenía una formulación inversa. *Lo auténtico de la persona pertenece al yo y a su esfera;* ahí radica su singularidad: en la manera peculiar de mantenerse las tendencias unidas del ello y de canalizar lo que hay de a-personal en las capas profundas. Lo importante no es, pues, solamente el estudio de la dinámica instintiva, sino de la dinámica del yo. Este siempre se muestra como montado sobre una situación dialogal. En la arquitectura de las neurosis interviene decisivamente el modo que tiene el yo de dialogar cón su circunstancia. Ortega ya dijo una vez: "Yo soy yo y mi circunstancia." Pero la circunstancia del yo hay que concebirla de un modo amplio: de una parte, su circunstancia interna, la que él lleva dentro como biología y como experiencia vital, y, por otra parte, la circunstancia externa como mundo personal y como cosmos.

Este mismo carácter de diálogo entre vida personal y vida biológica es el que queda reflejado en la expresión popular española "vivir desviviéndose", que Américo Castro ha acuñado como reveladora de la psicología del español. Se vive al mismo tiempo que se destruye la vida, y esto permanece en la conciencia del pueblo español con mayor nitidez quizá que en otros pueblos. Víctor V. Weizsäcker visitó a España hace dos años: su pensamiento ha ejercido una gran influencia sobre núcleos pequeños, pero destacados, de la medicina española. Pues bien: él creyó descubrir una especial "necrofilia" en el español. Si se toma en un cierto sentido, la observación es cierta. Una instintividad fuerte, un "ello" poderoso, no se puede inhibir con preceptos puritanos, sino con la conciencia presente de que la vida es, sobre todo, "vida transeúnte". De ahí ese vivir ofreciendo en holocausto y sacrificio la vida misma, ese "vivir desviviéndose".

La patología psicosomática encuentra en España ciertas resistencias en las viejas clínicas médicas; pero esto no ha impedido que cada vez adquiera mayor prestigio entre los médicos españoles. Existen algunas publicaciones excelentes. Laín ha estudiado su historia analizando luminosamente la evolución de la idea de enfermedad en los griegos y en el mundo semítico. La actual aproximación entre enfermedad y culpa, que sirve de fundamento a muchos trabajos psicoanalíticos y psicosomáticos, encuentra su antecedente en la medicina asiriobabilónica. Rof Carballo ha publicado un completísimo tratado de patología psicosomática, en el que se recogen, detenida y minuciosamente, los más recientes trabajos de la bibliografía norteamericana, sin olvidar, naturalmente, los fundamentales trabajos de las diversas escuelas europeas. Yo mismo he publicado una patología general psicosomática. Sarró ha

constituído en torno a la Cátedra de Psiquiatría de Barcelona un seminario psicoterapéutico, donde se trabaja con extraordinario fruto y entusiasmo. Actualmente existe en Madrid un nuevo retoño psicoanalítico, que se ocupa muy especialmente de análisis didácticos, entroncado con la sociedad psicoanalítica de Berlín (fray Leigmüller, Molina, Núñez). En diversas provincias españolas comienzan a surgir centros psicoterápicos (Valencia, Málaga, etcétera). La "medicina de la persona" tiene también su enclave en España (Rey Ardid, Soto Yarritu, Martín Santos). En las Facultades de Medicina se han creado hace no muchos años las Cátedras de Psiquiatría; en esto, el proceso ha sido más lento que en otros países. Sin embargo, una vez iniciado, se ha desplegado con gran rapidez. A ello se debe que, junto a las de Psiquiatría, se hayan creado inmediatamente las de Psicología médica. En los círculos religiosos, la psicoterapia ha despertado siempre extraordinario interés, pero manteniendo su actitud crítica. Como ejemplos destacados podemos citar al padre Meseguer, que ha publicado diversos trabajos sobre el psicoanálisis y que ha estudiado especialmente los problemas de la psicoterapia de Jung, y el padre García Bacca, cuyo libro *Psicoanálisis y dirección espiritual* aborda con amplitud intelectual todos los puntos situados en la intersección entre la psicoterapia y la conducción de almas.

J. López Ibor.
General Goded, 19.
MADRID.



SITUACION DEL CATOLICISMO FRANCES

POR

GONZALO PUENTE OJEA

Es inexcusable advertir la ambigüedad del término *catolicismo* aplicado al objeto concreto de una esquemática investigación sobre la situación del catolicismo en Francia.

Explotando la amplitud enorme de estos márgenes de ambigüedad, siempre se podrá argüir que la imagen que compongo con ciertos rasgos, que estimo muy representativos, del catolicismo francés de hoy es una imagen inexacta, si no falsa.

Sin querer prevenirme de la excusa de la inevitable y constitutiva insuficiencia que anida, por definición, en toda *semblanza* —*trazar una semblanza* es sumar al *esquematismo* de unos trazos la radical deficiencia que el propio término *semblanza* alberga por la doble razón de una insuficiencia del conocimiento y del lenguaje—, me limitaré a hacer unas brevísimas indicaciones del objeto de esta nota.

Al hablar de *catolicismo francés* me refiero a la idea que del catolicismo se hacen hoy, en Francia, las *élites* intelectuales católicas, que disfrutan por la palabra, el libro o la prensa, de una vigencia social fácilmente comprobable. Dichas *élites*, constituídas generalmente en torno de Institutos religiosos—Ordenes, Facultades católicas, Seminarios o Centros de estudio, etc.—, se componen de religiosos y seglares en posesión de un bagaje considerable de conocimientos en el dominio de la teología y de las ciencias sociales, y que influyen intensamente en las conciencias de los fieles. Es importante notar que el católico francés modela su vida y forma su conciencia de acuerdo con lo que ha leído u oído en los medios intelectuales, en mucha mayor medida que lo que sucede con el católico español, menos lector, en general, e inserto en estructuras sociales en las que las pautas de pensamiento y de conducta, supraindividuales, integran todavía un mundo más apegado a la tradición.

Por consiguiente, no resulta necesario hacer distinciones fundamentales, para nuestro propósito, entre los principios doctrinales del catolicismo galo y las correspondientes pautas de creencia y de

conducta de la masa de católicos militantes (digo militantes porque el hecho del Bautismo es, socialmente, bastante menos definidor entre nosotros que el de las creencias supuestas al individuo). Es más: como se verá a continuación, la conducta individual y colectiva del católico francés encarna de modo particularmente fiel, en ocasiones, el espíritu de los principios que aquellas *élites* elaboran en el plano del pensamiento. Y este fenómeno se explica no precisamente por razón de una rara docilidad a las directrices del espíritu, sino más bien por el hecho, altamente esclarecedor de la situación, de la coincidencia entre el pensamiento católico de vanguardia y la creciente secularización de modos de conducta, que se estiman perfectamente concordantes con las exigencias de la época.

En Francia, el ideal católico, por el cauce de un humanismo de inspiración fuertemente individualista, ha ido desprendiéndose paulatinamente de la mayor parte de sus componentes de eficacia políticosocial, relegándose las exigencias públicas del bien común al dominio de la conducta moral privada.

El fomento de un clima social favorable a la realización del orden cristiano debe postularse y ejecutarse *desde abajo,* mediante un constante *testimonio* de la fe en la varia circunstancia personal de cada día, como exigencia moral de cada individuo. La unidad de acción, en el plano secular, es siempre el creyente a título individual. Las instituciones públicas y, en general, los órganos de la sociedad en su expresión jurídicopolítica deben obedecer a principios de neutralismo respecto de la pluralidad de credos religiosos.

Se persigue, ante todo y sobre todo, la profundización individual de la fe, una fe de quilates que se mida por sí misma. Se pide un cristianismo cualitativo, más bien que un cristianismo de masa. No interesa, o interesa de modo muy secundario, el éxito cuantitativo condicionante de una eficacia sociológica comprobable estadísticamente. La complacencia en el predominio social y en las cifras elevadas parece sospechosa y manifestación de un espíritu proselitista, que fía al éxito mundano la realización de la verdad cristiana.

En el dilema, se opta por un solo creyente integral en posesión de una fe pura e inclaudicable, y se renuncia a una sociedad formalmente cristiana, pero en la que, de hecho, la mayoría de los fieles se limitasen a repetir y perpetuar mecánicamente hábitos y creencias confesionales socialmente vigentes. Fórmula emparentada, por su sentido, con el todo o nada kierkegaardiano.

Por esta vía se llega explicablemente a una actitud que acepta, al menos implícitamente, el ideal de una sociedad pluralista, en la

que se potencie a su máximo el espíritu apostólico, de acción misionera, en la fricción diaria con credos diferentes. La *cristiandad*, en cuanto concepto y realidad sociológicorreligiosos, se tiene por muerta y por bien muerta. *Feu la Chrétienté* es algo más que el título de un libro.

El cristianismo se desvincula de toda conexión política y social; sus compromisos en el orden temporal aparecen como un peligro de degradación de sus valores espirituales. La expresión "Estado católico" suscita verdadero disgusto, polarizando ejemplarmente toda la fuerza de un estado de espíritu de raigambre individualista. Ese estado de espíritu alimenta la huída sistemática de las formas de "jerarquía", en favor de una concepción democrática y liberal de las realidades religiosas. Si no formalmente, esa actitud es clara, para un observador medianamente perspicaz, en la esfera de los sentimientos.

El católico francés continúa profundamente apegado al ideario de la Revolución; ha perdido el gusto y el sentido de la institución monárquica y del criterio de autoridad, en el plano natural. El buen francés que, al propio tiempo, quiera ser creyente y católico cabal debe registrar en el fuero de su conciencia—si vive hondamente las exigencias de su fe—una cierta desazón ante la antinomia radical entre las conquistas del 89 y el espíritu jerárquico y autoritario de la Iglesia romana. No es esto mera conjetura; una lectura atenta de muchos testimonios de fe y escritos apologéticos (ya no hablo de todo lo que se ha escrito por católicos de buena fe en el campo de la crítica) evidencia aquella desazón.

En general, las actitudes conformistas disfrutan de poco prestigio. Ante la actitud de *révolté* manifestada en casi todos los sectores franceses, un escritor de filiación tan poco sospechosa al respecto como Georges Bataille, escribe: "No es solamente extraño que los mismos creyentes reaccionen ante la acusación de conformismo; ¿de dónde viene un deseo rabioso tan general a ocupar en cada dominio la posición de la *révolté?*" Este general *ésprit de refus* configura el tipo de *homme révolté*, sobre cuyas profundidades Camus ha escrito cosas muy esclarecedoras. Pero lo grave es que la rúbrica de "conformismo" se aplica ya, de modo abusivo, en numerosas ocasiones, para calificar actitudes de estricta obediencia a la jerarquía.

El acento democrático que lleva el católico francés a los asuntos de la religión no es menos indudable; en el seno de la Iglesia, y a través de unos títulos teológicos de cuidada elaboración—teología del laicado—, tiende a la afirmación de una *opinión pública*

con derecho a ser atendida por la jerarquía. El campo de formación de dicha opinión pública es de límites amplísimos, y sólo cae fuera del mismo todo lo definido dogmáticamente. Así, la estructura sociológica del cuerpo de la Iglesia toma una coloración democrática. Y lo característico del pensamiento francés no es precisamente esa reivindicación de los derechos de una opinión pública católica respecto de las cosas de la fe y de las costumbres, sino la vehemencia con que son reclamados.

En este sentido es conveniente señalar que, para catalogar un régimen de gobierno, no es suficiente descubrir la fuente formal de las reglas de gobierno; es asimismo necesario esclarecer con meticulosidad la instancia interpretativa de tales reglas. Si la fuente formal y la instancia interpretativa son discordantes en su espíritu, puede producirse el sorprendente fenómeno de la existencia de una especie de democracia de tipo social en el seno de una estructura formalmente monárquica. Se trata de un caso particularmente interesante de la sociología política.

Pues bien: existe en Francia cierto peligro de concluir en un resultado afín al señalado. En efecto, una de las cosas que más sorprenden a quien se enfrenta por primera vez con la literatura científica católica francesa es el singularísimo modo de abordar los documentos doctrinales pontificios. Es claro que no hay interpretación sin prejuicios, por lo cual es aún de mayor interés deslindar y filiar el complejo de preconceptos que subyacen en toda interpretación. En el punto que nos ocupa, diré que ese complejo está nutrido por el peculiar estado de espíritu, que he intentado esquematizar con trazos muy gruesos y escasos. El francés aporta a la tarea interpretativa un sentimiento de la vida eminentemente laico, individualista y democrático.

En estas líneas rehuyo deliberadamente la anécdota o el caso concreto, pues al hilo de éstos todo es todo y nada es nada. Sin embargo, remito al lector a una de las más respetuosas interpretaciones galas del Mensaje pontificio al Congreso de juristas, tenido en Roma en enero de 1954. El comentarista de la revista *Études*, de los padres jesuítas, refiriéndose a la expresión "Estado católico", declara que "el Magisterio no nos propone el *Estado católico* como una meta a perseguir, sino que la *teoría*, la *visión ideal* del Estado católico permite exponer principios inmutables, que se aplicarán diversamente según los datos históricos y sociológicos de hecho". La expresión "Estado católico" remite solamente a una "imagen pedagógica" más que "práctica", a una especie de hipótesis de trabajo.

A la luz de esa interpretación en un caso concreto, entre otros muchos, puede esclarecerse en cierta medida el espíritu con que son abordados los documentos pontificios, en especial aquellos que estudian materias de carácter mixto o temporal. Un estudio de las interpretaciones que recibió la encíclica *Humani generis* resultaría mucho más significativo.

La insistencia en este hecho, de tan notorios resultados interpretativos, no es caprichosa ni obedece al deseo—muy ajeno al que esto escribe—de ofrecer una imagen desfavorable del catolicismo francés. Dicha insistencia se funda en la extraordinaria importancia que tales hábitos interpretativos adquieren en el orden práctico, en el que son palpables sus efectos. Dichos hábitos están a veces acompañados de otro de no menor interés: el sistemático oscurecimiento u omisión de textos de determinados jerarcas de la Iglesia o el *découpage* efectuado sobre otros.

Todo ello aboca a la formación de una visión de la doctrina y de las pautas de juicio típicamente francesa, con detrimento de la homogeneidad en la asimilación de los mensajes del Magisterio. No quiero entrar aquí en el juicio que a la inmensa mayoría de los franceses le merece el catolicismo español de hoy, pues me lo veda mi condición de "parte".

Por todo lo dicho, resulta explicable el patente deseo de acomodar, naturalmente dentro de ciertos límites que el buen católico francés no transpone, el contenido doctrinal y las directrices de la Iglesia a un peculiar e íntimo ritmo de las conciencias.

En el terreno de la práctica, existe la tendencia a una cierta *minimización* de las exigencias formales en determinados aspectos de los deberes de los fieles relativos a la práctica religiosa. Lo mismo dentro que fuera de los templos de la Iglesia, la presencia y el comportamiento de los fieles se configuran cada día con mayor holgura y cierta despreocupación por los elementos de forma tradicionales en la moral católica.

Un cierto impudor, la deliberada demolición de usos y convenciones relativas a la presencia social, la ausencia de todo cuidado y fomento del decoro externo, constituyen tres rasgos característicos del sentimiento de la vida en el francés actual. Por lo general, parece olvidarse el valor integrador del *habitus* en la vida moral y religiosa, por la vía de un automatismo psicológico que no debe recibir un juicio desfavorable; la dramatización de las manifestaciones de la sinceridad y de lo auténtico, en gran medida de raíz estética más que ética, ha conducido a la relegación de ciertas for-

mas colectivas y externas de piedad y conducta indispensables, a mi juicio, a la economía de una fe sana. Se juega con los términos *espontáneo* y *réfléchir* hasta su contraposición en antinomias que no lo son sino en el plano de una lógica racional que desmiente la realidad práctica. Se relativiza, hasta un grado peligroso, el valor de los sentimientos y actitudes que manifiesta el católico respecto de su fe, reduciendo así el radio de eficacia del Magisterio en lo que afecta a sus enseñanzas para la vida práctica cristiana, lo mismo en el orden de la acción que en el de la contemplación.

Esta especie de desconfianza respecto de la función del "hábito" en la conducta moral es patente no sólo en medios caracterizados fundamentalmente por su despreocupación religiosa, sino también en círculos de refinada intelectualidad católica. Se trata de una sistemática devaluación de toda actitud recibida, de las pautas tradicionales de conducta moral. En una obra reciente, y de calidad, sobre filosofía moral católica, se describe el acto *automatizado* por la virtud moral como un acto no libre en sí mismo, aun cuando se acepte que dicho automatismo libere al espíritu y "le permita dirigirse hacia fines racionales". Un crítico francés muy sagaz, y que se distingue por su mesura, hace notar al respecto, muy atinadamente, que "la determinación del virtuoso en el bien es completamente lo contrario de un *automatismo*; se convierte progresivamente en una espontaneidad, pero superior, por dominio de la voluntad libre, por elevación de las facultades humanas a su pleno estado de cultura moral". Es decir, la virtud, en la que se enraizan los hábitos morales, no solamente representa un alto valor moral, sino también un valor de libertad. De ahí que el virtuoso, que obra el bien de modo espontáneo, no falsea ningún imperativo de *sinceridad* o de *autenticidad*; pero tampoco dramatiza estos imperativos, los cuales solamente presentan su aspecto desgarrador en la conciencia moralmente vacilante, confusa y sin verdadero arraigo.

Esta digresión sobre el hábito ilumina la muy significativa conexión entre una tergiversación teórica y una actitud práctica; conexión que permite explicar un buen número de alteraciones en la valoración moral de las prácticas católicas tradicionales.

El resultado inmediato de este debilitamiento axiológico de las prácticas tradicionales consiste en el abandono paulatino de éstas y en la actitud conciliante y simplificadora del clero francés, que lucha cotidianamente por mantener la obediencia de los fieles, cuyo estado de ánimo aparece, en grandes sectores sociales, muy propicio a actitudes rebeldes y segregadoras de la jerarquía.

A esta luz, el mensaje cristiano exhibe frecuentemente un sem-

blante de esoterismo y sofisticación en el que tienen cabida todos los matices de un individualismo extremo. No resulta difícil precisar, en esta singularísima situación, una positiva influencia protestante. En virtud de una actitud *purista* y de *interiorización*, el creyente llega a encontrarse prácticamente segregado del contexto social y moral de su comunidad religiosa tradicional. A dicha influencia protestante corresponde el aliento democrático de ciertas fórmulas eclesiológicas elaboradas en el seno de minorías católicas.

A estas breves e incompletas indicaciones sobre la situación actual del catolicismo en Francia, me interesa añadir otra de extraordinaria importancia, que tal vez podría resultar oscurecida por las precedentes.

El hecho de que en Francia no se persiga el ideal de un catolicismo cuantitativo, sino que prepondere el ideal de un catolicismo auténtico y *réfléchir*, no implica, de ningún modo, que se renuncie a la *masa* como tal. Por el contrario, el signo del ideal católico francés es hoy antiburgués y socializante. El proletariado en cuanto tal, en su peculiar condición social, es objeto de los mayores desvelos y simpatías. Las *élites* católicas más significativas experimentan una patente propensión hacia una especie de *gauchisme* que desborda el dominio meramente políticosocial para inscribirse en una actitud espiritual general. Toda la literatura católica de posguerra está informada por una crítica rigurosísima del *integrismo*, entendiendo por tal una cierta manera de sentir y afirmar el catolicismo, consistente en la fundamental desconfianza en el mundo moderno y, más concretamente, posterior a la Revolución Francesa. Vinculada a la denominación *mentalité de droite*, dicha actitud integrista ha venido a constituir el contrapunto del ideal católico francés en la actualidad; por una suerte de *via negationis*, el integrismo configura, como lo que no es, el catolicismo que esta hora del mundo exige según los intelectuales católicos franceses de mayor relieve.

Gonzalo Puente Ojea.
Hermanos Miralles, 87.
MADRID.

VALORACION FILOSOFICA DE LA NOVELA

POR

VINTILA HORIA

La controversia empezó acerca de la determinación del objeto y técnica de la Historia. ¿Qué es la Historia: resumen, o sea crónica de las gestas de los reyes y capitanes, o síntesis viviente del esfuerzo creador del genio humano? *¿Representación* o *conocimiento?* La novela es una vanguardia literaria de la Historia, y ha seguido, hasta cierto punto, el camino polémico en el que se ha metido la ciencia histórica desde hace más de un siglo. En efecto, el siglo XIX, si es el siglo de la Historia, lo es también de la novela, y si la atención del nuestro se concentra alrededor de la filosofía de la historia, ¿cuál puede ser el nuevo rumbo de la novela?

Existen, según creemos, dos tipos de novela: una novela *de representación* o descriptiva, la cual, según los cánones del romanticismo y del naturalismo, da cuenta *objetivamente* de lo que pasa en el presente o en la Historia, haciendo, como se dice, competencia al estado civil; y una novela *de conocimiento* o gnoseológica, cuya tarea consiste en ilustrar los temas de la filosofía, en transplantarlos al terreno literario, siendo una técnica simbólica del conocer, como la poesía y la tragedia. Es éste el nuevo camino de la novela, una vez sobrepasados los límites de la novela de representación. Los que hablan de una crisis de la novela confunden los dos aspectos, tan diferentes, del género. En realidad, sólo la novela de representación manifiesta los síntomas de una crisis, puesto que la otra, la que nos interesa aquí, apenas si ha empezado a darse cuenta de su existencia y de la misión que le incumbe. Su aparición coincide con el descubrimiento de la universalidad de la condición humana, por encima de las civilizaciones y de la Historia. Claro que el arte de la novela es *un arte en el tiempo*, como diría Kierkegaard, y, en este caso, interpreta la esencia del espíritu occidental, que desarrolló los conceptos de temporalidad y de libertad. Pero este sentido de la universalidad, con todas sus implicaciones civilizadoras y técnicas, es también una continuación y la primera *conclusio* histórica de la concepción cristiana de la Historia, florecida en la Edad Media—época de la novela, coincidiendo con la

época de las crónicas—y llegada a sus extremas consecuencias en nuestro tiempo. La novela es la expresión artística de tal concepción. El abismo que separa la escuela historicista de la nueva manera de enfocar la Historia—a Mommsen de Tonybee—, separa también a los novelistas, a Zola de Proust. La novela ha realizado progresos tan importantes en los últimos treinta años como para compararlos con una revolución interior del género. Veamos cuáles han sido las etapas de esta revolución.

En primer lugar, la novela se ha liberado de la tiranía del espacio, tan característica de la época romántica (1). El paisaje como determinante de la acción, de la psicología de los personajes, de sus reacciones; la Naturaleza como modelo y matriz de las pasiones humanas, han dejado de tener un papel de primera categoría. Sólo en algunos centros espirituales de Hispanoamérica el espacio sigue tiranizando a los novelistas, sea porque el hombre es todavía un vencido o un problemático vencedor frente a las inmensas fuerzas del paisaje, sea porque la literatura hispanoamericana ha tomado conciencia de sí misma en la época romántica y sigue desenvolviéndose entre los marcos ideales del romanticismo, con cuyos cánones se encuentra aún de acuerdo. La liberación de la novela europea de la opresión del espacio plantea problemas muy complejos, relacionados en gran parte con la evolución religiosa del hombre contemporáneo. En efecto, la visión romántica era una falsa visión mítica del mundo. El anhelo del regreso hacia la Naturaleza, considerado al principio como una liberación (regreso que implicaba la famosa supremacía del sentimiento sobre la razón, y cuyos últi-

---

(1) Es muy difícil proponer aquí una definición exacta del romanticismo en el sentido que hoy ha cobrado este concepto. Nos limitaremos a presentar en esta nota dos aspectos, en apariencia antagónicos, del romanticismo, pero entre cuyos polos cabe de sobra el drama de toda una época:

a) "Le trait particulier de l'occasionalisme romantique consiste à subjectiver Dieu qui est le facteur le plus important de l'occasionalisme classique. Dans la société bourgeoise el libérale, l'individu réduit à lui-même, isolé, émancipé, devient le pivot, l'instance suprême et l'absolu." Carl Schmitt en *Le romantisme politique.* París, 1928.

b) "La adoración del proletariado parece a primera vista un fenómeno marxista; pero, en realidad, es simplemente una nueva variedad de los cultos románticos del pastor, del campesino, del noble salvaje, que ya conoció el pasado. Esto, sin embargo, no impidió que los escritores comunistas de la década del 30 sintieran por los obreros de una fábrica de automóviles el mismo tipo de emoción que Proust sentía ante sus duquesas." Arthur Koestler en *Flecha en el azul.* Buenos Aires, 1953.

Romanticismo es hoy el nombre de una época más que el de una corriente literaria. Por este motivo es por lo que consideramos aquí el naturalismo sólo como una reacción exterior y formal ante el romanticismo y, en el fondo, como una variante y continuación del mismo. A lo largo de las páginas sucesivas, lo que nosotros entendemos por romanticismo aparecerá sin necesidad de ser expresamente definido.

mos apologistas han sido Freud y los surrealistas), tenía que orientar al hombre hacia una *Weltanschauung* primitiva, completamente absurda en un siglo en el que el idealismo, el materialismo y la técnica habían marcado ya tantas victorias, y en el cual lo primitivo fué a menudo confundido con lo agnóstico. A pesar de esto, la misma filosofía, al querer destruir la religión, había sentado las bases de una nueva mitología, entre cuyos bastidores políticos todavía vivimos, y cuya conclusión fué para el hombre la pérdida casi total de la libertad, equivalente con una caída o con un regreso, si comparamos esta época con la Edad Media o con el Renacimiento. Tanto Marx como Nietzsche, padres de la mitología contemporánea, señalan los extremos de un movimiento que parece revolucionario si lo integramos en la estructura histórica de los últimos dos o tres siglos, pero que es reaccionario si lo injertamos en la historia milenaria de la liberación del hombre. El *realismo socialista* y el *mito del eterno retorno*, junto con las formas políticas con las que se han relacionado (2), no constituyen un progreso ni para la literatura ni para la filosofía, y menos todavía para la evolución del ser humano hacia un conocimiento valedero de sí mismo. En pleno proceso de descomposición de esta mitología, Camus podía afirmar que la pasión del siglo XX es la servidumbre. La novela actual refleja, en cambio, el fenómeno de una liberación, que es, justamente, la negación de los mitos forjados, mientras el hombre daba aquel paso en falso que lo integraba en una mentalidad seudoprimitiva. En este sentido, la rebelión creadora de la que habla Camus es una reintegración en el lento proceso revolucionario del cristianismo, cuyo desarrollo no se propone metas inmediatas ni la liberación de una clase o de un superhombre, sino otro tipo de liberación mucho más ambiciosa, relacionada con el destino general de la especie humana. La desaparición del espacio, concebida por los novelistas del siglo pasado como el héroe principal de sus obras, vuelve a otorgar a los escritores una libertad de movimiento claramente visible en algunas novelas contemporáneas.

En segundo lugar, la crisis de la novela refleja *un terror del estar vivo*, lógicamente enlazado con el naturalismo. El drama del individualismo kafkiano da cuenta perfectamente de lo que sucede cuando el hombre, reducido a las proporciones de un individuo,

---

(2) Comunismo eslavófilo en Rusia, cuya finalidad es la anulación del tiempo y de la historia en el marco de un paraíso terrenal que eliminaría los conceptos de temporalidad y libertad; fascismo brindando a los italianos la posibilidad de *volver* al Imperio romano y a los alemanes la de *reintegrar* el Imperio alemán, posibilidad que niega el progreso en el tiempo y proclama la tiranía del pasado, a través del Estado, sobre la persona humana.

llamado a la vida por una fuerza invisible e incomprensible (como en *El castillo)*, se debate aterrorizado bajo el peso de una tremenda incógnita, cuya llave él no poseerá jamás. El espacio en Kafka no desaparece, pero sí se sublima, se mitologiza, para volverse un símbolo opresor. La Naturaleza endiosada cobra el aspecto de un superhombre tiránico e invencible. Los personajes de Kafka son hombres que ya no se rebelan, víctimas definitivas de un terror cuyos nombres políticos son varios y cuyo origen es fácil descubrir ojeando algunas de las obras de arte del siglo pasado. Sin embargo, la obra de Kafka, como la de Proust, es una obra de transición entre la novela de representación y la de conocimiento. El terror que las dos reflejan—terror del ambiente y terror de Dios y de la ley en Kafka, terror del tiempo en Proust—nos facilita un contacto esclarecedor con la novela romántica y naturalista. El hombre como eterna víctima y juguete del ambiente, el hombre *liberado* del peso de la tradición religiosa (3) y orgullosamente clasificado a la cabeza de los mamíferos, ha caído en la cuenta de que la Naturaleza, o mundo exterior, no es su único y sagrado origen. El terror del estar vivo ha sustituído al optimismo que inflaba de entusiasmo a los evolucionistas. El animal vive también en el terror, y en esto se parece al hombre naturalista. Hoy, toda esta síntesis de aberraciones, resuelta en la esclavización del hombre, está en pleno derrumbamiento. Es lógico que la novela de representación, espejando el terror del estar vivo, o sea la situación del hombre solitario frente a una realidad que no ha logrado explicar, a pesar de sus serias investigaciones científicas, se encuentre también en descomposición. Es un período que ha concluído en la literatura y concluirá pronto también en la política, entendida como técnica para resolver la situación del hombre frente a la Historia; técnica ya sobrepasada por las demás actividades de la inteligencia creadora. Y si es cierto que el terror ha concluído para dejar plaza libre a la angustia, esto nos coloca otra vez ante el problema de la libertad. Cabe hacer aquí una disyunción necesaria entre *el terror* y *la angustia*, otorgando a la última todo su peso de diferenciación específica de la especie humana, felizmente sintetizada por lo que antes llamábamos la novela gnoseológica (4). El terror pertenece a una

(3) Sartre suele gritar todavía, en las encrucijadas de nuestro tiempo: *Dios ha muerto*, con la voz hecha impresionante por la antigua ronquera romántica. Pero ¿cómo creer a Sartre después de habernos dado cuenta de que ni la novela ni la metafísica terminan con Sartre; después, sobre todo, de haber sorprendido al autor de *Les chemins de la liberté* con las manos sucias de política?

(4) Francesco Flora distingue entre la antigua tristeza del alma *(tristis est anima mea)* y la tristeza moderna de la carne *(la chair est triste, hélas...)*.

fase sobrepasada en la historia literaria, a la fase de representación y a un ciclo histórico que, junto con ella, vive, bajo el nombre falsamente genérico de "decadencia de Occidente", sus últimas convulsiones.

En tercer lugar, la novela, indiferente a la tentación de la geografía, ya no es la expresión de unos valores humanos locales, cuya crítica o alabanza pertenecían al arte poético del naturalismo. La condición humana es la negación del provincialismo y del color local, que tantas barreras había erigido entre el arte y el hombre. Este romanticismo literario creó, además, un cierto complejo de superioridad, que acabó por colocar a los europeos en una posición insostenible frente a otras culturas, y terminó de manera trágica en aquel conflicto de matices locales que fué la mal llamada segunda *guerra mundial,* conflicto desencadenado en el fondo por la desesperación de unos prejuicios ideológicos nacidos en el mismo ambiente de la cultura occidental.

En cuarto lugar, la novela ya no es el resultado de una investigación analítica (psicológica, ambiental o social). Existe, sin duda, un paralelismo entre la evolución de la psicología y la de la novela. El asociacionismo, basado en la teoría de Condillac, válida hasta hace poco tiempo, sostenía que los hechos psicológicos más complejos están formados por asociaciones de hechos sencillos y de sensaciones, y explicaba hasta la génesis de los fenómenos intelectuales a través de la asociación de las imágenes y sensaciones. La psicología moderna, llamada *Gestaltpsychologie* o *Psychologie de la forme,* estudiando la inteligencia ha llegado a otras conclusiones. Según Piaget, por ejemplo, la inteligencia es aquella posibilidad del espíritu que consiste en agrupar los hechos de la experiencia según un sentido diferente de como estos hechos han sido percibidos. La inteligencia aparece en este caso como una fuerza estructuradora y no como un conglomerado. Este descubrimiento ha tenido inmensas repercusiones en la estética (Malraux afirma que un arte deriva siempre de otro arte y nunca directamente de la Natu-

---

La primera es, según nuestra opinión, la angustia que el hombre ha experimentado siempre frente a la muerte. La segunda está provocada por el terror del estar vivo. La tristeza del alma o la angustia es, también, "el estado psicológico que precede al pecado", como escribía Kierkegaard. La tristeza de la carne no brota de la conciencia del pecado, porque el que la experimenta no posee esta conciencia o posee, como dice Flora, sólo "un oscuro efecto del pecado que no sabe dirigirse hacia su causa primera", que es el pecado original. Por este camino volvemos otra vez a los extremos del romanticismo: realismo y naturalismo en la novela, simbolismo y surrealismo en la poesía, impresionismo en la pintura y a las encarnaciones políticas del mito de la *tristeza de la carne,* representado, en la realidad humana, por el universo del pistoletazo en la nuca y los campos de concentración.

raleza), y Lévy-Strauss sostiene que resulta imposible advertir alguna relación directa entre los hechos naturales y los culturales. Para la novela, las conclusiones de la *psicología de la forma* equivalen a la colocación en una postura insostenible de la novela analítica, de observación directa y de *exacta* anotación de la realidad. El realismo en el arte no tiene sentido, y nunca lo había tenido hasta que, en el siglo XIX, el entusiasmo para con la ciencia (5) ha transformado la literatura en una sección de la biología.

La liberación empezó en el momento en que el progresismo materialista dió las primeras señales de desintegración. Kierkegaard puede ser considerado, en este sentido, como un precursor, y también Dostoyevski, a pesar de su eslavo y ortodoxofilia, frutos inevitables en un ambiente carcomido por el romanticismo político. Zola, al contrario, constituye un callejón sin salida, entre cuyas hoscas paredes fueron exaltados todos los vicios con cara de salvación, elaborados por los pensadores e investigadores científicos de la pasada centuria. En la medida en que plantea el problema de la existencia, Dostoyevski puede ser clasificado con más justeza en el marco de la evolución del pensamiento, esto es, en los albores modernos del existencialismo, más que en algunos de los capítulos de la historia literaria, visto que no encaja ni en el romanticismo propiamente dicho ni en su descendencia realista o naturalista. Es indudable que entramos otra vez en la era de la razón (6), y esto explica en gran parte el prestigio de que goza hoy el novelista, poseedor de una llave capaz de abrir la puerta de un mundo *completo,* y la decadencia del poeta, considerado todavía como un inspirado incapàz de alcanzar los vastos límites del mundo actual. En el siglo pasado, que fué también el siglo de las nacionalidades, el poeta podía rivalizar con los políticos y arrebatarles el Poder o, por lo menos, el prestigio (pensamos en la actuación de Lamartine y en el prestigio político y social de Víctor Hugo), mientras hoy el poeta prefiere ser un aislàdo, ocupando una posición antagónica y algo inactual frente a un mundo cuya desintegración se debe, en el fondo, también a los poetas. La influencia, por ejemplo, de los así llamados *poètes maudits,* desde Baudelaire hasta Lautréamont, puede competir con la influencia de las ideas políticas en el des-

(5) El crítico rumano M. Dragomirescu había creado una "ciencia de la literatura", con sus leyes tan exactas e inmutables como las de la genética. *La science de la littérature.* París, 1929.

(6) A esta moderna era de la razón, Lucian Blaga la denominaba "el eón dogmático', comparable al *eón patrístico* de la primera época cristiana. En esta nueva era de la razón el pensamiento dialéctico viene sustituído por el pensamiento dogmático, basado no en una estructura lógica, sino en una metalógica.

arrollo del proceso de descomposición, que ha llevado a Francia a la catástrofe de 1940. El poeta no goza más de la popularidad (mídase la distancia que separa a T. S. Eliot o Pierre-Jean Jouve de cualquiera de los grandes poetas de 1850), y su aislacionismo corresponde no solamente con la vulgarización del gusto literario, sino con el auge del novelista, expresión actual de una sabiduría que tiende a ser una suerte de epistemología intelectual. Malraux, Bernanos, Huxley, Camus o Abellio buscan una explicación total del hombre y de la vida, y sus obras colindan visiblemente con la filosofía en un afán de conocimiento, que la poesía está malogrando a través de un hermetismo a veces sin solución. El verdadero "hombre avanzado" de nuestro siglo es, según Raymond Abellio, *el novelista,* concebido como demiurgo, autor de novelas metafísicas, cuyo destino es el de una *summa* teológica y política de nuestra época. El novelista Drameille, uno de los personajes de *Les yeux d'Ezéchiel sont ouverts* (Gallimard, 1949), ofrece la siguiente perspectiva de la novela:

"Mi convicción es hoy bien firme. Los verdaderos *activos* no pueden ser más que novelistas independientes. Digo *novelistas* porque un escritor serio no puede ser hoy ni periodista (los periodistas simplifican siempre), ni ensayista (un ensayo no ha excitado jamás a nadie), ni panfletario (la buena literatura es fría). No busco más que hombres que tengan temperamento de novelistas, y creo en el extraordinario porvenir de la novela, sobre todo de la novela metafísica."

Y Albert Camus, en *L'homme révolté* (Gallimard, 1951): "... el arte que se propone, precisamente, entrar en el devenir para otorgarle el estilo que le hace falta: la novela." De este modo, la novela llega a ser lo que eran en el siglo pasado *El manifiesto comunista, La leyenda de los siglos* y *Así hablaba Zaratustra,* o sea, sintetizando, lo que otorga a un tiempo histórico, por primera vez universal, un sentido y un estilo..

Entre las tantas teorías forjadas últimamente alrededor de la novela, de su misión y de su crisis, elegiremos tres. Ninguna de ellas ha sido elaborada por un crítico, o sea por un especialista. La primera que enfocaremos aquí pertenece a un filósofo rumano, E.-M. Cioran, y fué publicada bajo el título *La fin du roman* en *La Nouvelle Revue Française* (diciembre de 1953); la segunda es la de un novelista italiano, Elio Vittorini, y figura en el prefacio de la nueva edición de *Il garofano rosso* (Editorial Mondadori, 1948); la tercera, en fin, es la de un escritor francés, Albert Camus, y pertenece a su libro *L'homme révolté* en el capítulo "Révolte et art".

E.-M. Cioran, autor de un discutido y premiado *Précis de décomposition,* no cree en nada; por consiguiente, tampoco cree en la novela, fruto, según él, de una *ciencia de la banalidad. Psychologue doublé d'un concierge,* el novelista se interesa por lo humano, es decir, por algo que el místico ignora. Según Cioran, el místico es la expresión de la *inhumanidad,* puesto que, buscando a Dios, se separa forzosamente de la Humanidad. Es lógico, pues, que la novela, después de más de un siglo de laboriosa investigación en lo humano, acabase en el aburrimiento. La novela actual—el autor se refiere, sin duda, a Samuel Beckett—pone de relieve su propia agonía. Exenta de personajes y de intriga, una vez "licenciado el universo" nada pasa en las novelas que hoy se escriben. "Voluptuosidad de la no significación", ésta es la definición del anhelo del escritor que da los últimos golpes a la novela, desterrándola del espacio, del tiempo y del movimiento, que eran sus clásicos fundamentos. Mas separar la novela del tiempo es "abandonar su dimensión específica". El novelista de hoy se parece, en este sentido, a un místico que hubiera sobrepasado *(surpassé)* a Dios. Llegado más allá de Dios, o sea a ninguna parte, el místico ni siquiera podría rezar, porque se encontraría más allá del objeto de sus oraciones. Es lo que pasó con el novelista. Proyectado más allá del tiempo, su pasión ya no tiene objeto. He aquí el ejemplo de Proust, profeta de los *hombres vacíos,* movidos exclusivamente por la función de la memoria. Quitad esta función y nada quedaría de los héroes del *Temps retrouvé,* nada más que "el ritmo marcando las etapas de nuestro derretimiento".

Además—afirma Cioran—, una aparición característica de nuestro tiempo es la del *artista inteligente.* Mientras los artistas de otras épocas vivían, casi sin reflexionar, en medio de sus obras, el artista de hoy está carcomido por los problemas de la filosofía. *Le grandieux irréfléchir* ya no es posible, y lo que mejor puede realizar un creador contemporáneo "son sus ideas sobre lo que él hubiera podido realizar", observación perspicaz que se refiere, sin embargo, más bien a Gide que a un genuino novelista contemporáneo. El artista tiene, como nunca, conciencia de sí mismo, y esto lo sitúa fuera de su obra y de su propia inspiración. Es un artista que piensa: "No me perdonaré jamás lo de sentirme interiormente más cerca de cualquier novelista que del más superficial de los sabios de antaño." La civilización occidental es la *civilización de la novela.* "Obnubilada por una visión literaria del mundo, ella otorga al literato el mismo crédito que el mundo antiguo otorgaba a los sabios." Somos *los hijos de la novela,* y ésta es nuestra desgracia y el signo

de nuestra descomposición y decadencia. Nuestra esperanza consiste en desear el fin de la novela y, con ella, el fin de todas las artes. Un período de *stupeur* no caería mal al género humano, y es precisamente a eso a donde lo arrastra el arte contemporáneo, en la medida en que este arte trabaja por su propia destrucción. Cuando la última novela aparezca en los escaparates de las librerías, el hombre habrá dado un paso importante hacia adelante o hacia atrás, poco importa el rumbo, y toda una civilización basada en "la prospección de las nimiedades" sucumbirá por fin. El autor no puede impedirse de pensar, con satisfacción, en el último novelista (7). Nada más fecundo que el fracaso de un género literario. Una vez solos, podremos interrogarnos en libertad sobre nuestros límites y funciones. Y visto que la novela es "... un veto opuesto al derrumbe de nuestras apariencias, el punto más alejado de nuestros orígenes, un artificio para escamotear nuestros verdaderos problemas, una pantalla que se interpone entre nuestras realidades primordiales y nuestras ficciones psicológicas", admiremos a los que hoy contribuyen a su destrucción y preparan su ruina.

El punto de vista de Cioran es muy tentador, como difícilmente repugnante resulta su elogio de la nada hecho con el arte acabado de un sofista moderno en el *Précis de décomposition* (Gallimard, 1949), en el que el autor da una fuerte sacudida a la religión, a

---

(7) Abellio, en su novela ya citada, hace coincidir el apogeo de la novela con el fin de los tiempos, en una visión teleológica en la que el novelista aparece como un sabio último, cuya suprema hazaña será la de darse cuenta de que es inútil escribir la última novela. "Al acercarse el final de los tiempos, dijo [Drameille], no habrá más que tres clases de hombres con los ojos abiertos: los santos en su celda, los jefes comunistas dignos de este nombre, también en su célula, y los novelistas de cualquier parte. Los primeros pertenecerán a Dios, los segundos al diablo, los terceros serán de propiedad discutida." Y más adelante: "En este momento—continuó Drameille—hay quizá en el mundo una decena de hombres verdaderamente avanzados, no más. No hablemos de los santos. Ni ellos mismos se conocerán hasta el último momento. Tampoco hablemos de los jefes comunistas. Apenas si acaban de despertarse. Hablemos de los otros. De los que escriben o de los que quieren escribir.

"He dado una cifra al azar, evidentemente. ¿Se podrá reunir a estos diez hombres o siquiera solamente encontrarlos? No sé. Lo que yo sé es que sólo ellos son capaces de plantear los dos únicos problemas de la época: cuáles sean las condiciones de una nueva santidad y aquellas de la venida de los nuevos Stalines. Y únicamente ellos tienen bastante carácter para alcanzar el fin sin elegir. Es difícil permanecer en expectativa y lo será cada vez más. Pero esto acabará por dar bastante bien una idea de lo sublime—dijo bajando los ojos." Siguen las líneas ya citadas sobre el porvenir de la novela metafísica. En el mismo capítulo Drameille concluye su tesis de la siguiente manera:

"—¿Qué diferencia hay entre el último Stalin y el último novelista?—pregunté como si entrase en el juego.

"—Ninguna—dijo Drameille, lanzándome una sonrisa aguda—. El último novelista llega a ser el último Stalin, una vez que ha adquirido la conciencia de que es inútil escribir la última novela."

la filosofía, al arte, a la Historia, al esfuerzo humano, y elogia la desintegración de Occidente, en medio de la cual uno puede gozar verdaderamente de la vida. Su teoría acerca del fin de la novela entronca con la tesis mayor de su filosofía. Autoconocerse es descomponerse, y toda civilización es corrompible. La pasión por la novela marca, pues, el fin de Occidente.

Cioran no es ni filósofo (odia la filosofía y a los filósofos), ni un novelista (puesto que es uno de los pocos contemporáneos que no se ha dejado tentar por el género), ni un poeta. Es un brujo al revés, un destructor de la ilusión. Puede ser clasificado sin error en la pequeña tribu a la que pertenece Gide, la cual, despreciando definiciones y sistemas, existe por el hecho mismo de devorar a todos los sistemas y complacerse en la permanente definición de lo que generalmente se resiste a ser definido. Hemos nombrado con esto a la tribu de los *literatos*. Embriagado por su nuevo lenguaje (Cioran escribe actualmente en francés, y es un caso típico de emigrante espiritual, entusiasmado por su nueva patria), se deja agradablemente llevar por la corriente del idioma francés, dentro de la cual su inteligencia se mueve con soltura y su imaginación suelta paradojas sin respetar otras reglas que las de la gramática y de la estilística. Nada más atrayente, en medio de una civilización en pleno proceso de descomposición, que un literato inteligente, armado con un látigo y exento de prejuicios. He aquí algunos ejemplos de barbaridades literarias que cualquier ambiente cultural no descompuesto rechazaría (recientemente vertido al alemán el *Précis de décomposition*, ha sido mal acogido por la crítica alemana): "*Le spectacle de l'homme, —quel vomitif! L'amour, —une rencontre de deux salives... Tous les sentiments puisent leur absolu dans la misère des glandes. Il n'est de noblesse que dans la négation de l'existence, dans un sourire qui surplombe des paysages anéantis.*" "*Chacun de nous est né avec une dose de pureté, prédestinée à être corrompue par le commerce avec les hommes, par ce péché contre la solitude.*" "*Incapables de rhétorique, nous sommes des romantiques de la déception claire.*" "*C'est parce que nous sommes vêtus que nous nous flattons d'immortalité : comment peut-on mourir quand on porte une cravate ?*" Claro que todo esto puede ser también expresado al revés, como cualquier hazaña sofística, sin alterar su originalidad.

En cuanto a las consideraciones sobre *el fin de la novela*, éstas podrían ser justas si se refirieran a la novela de representación, que había llegado a ser una "ciencia de la banalidad", mientras su creador podría caber bien en la fórmula *un psychologue doublé*

d'une concierge. Pero neorrealismo y realismo socialista no agotan la novela que hoy se escribe. Nuestro crítico se ocupa también de la novela gnoseológica, pero ésta no sale mejor parada de sus acometidas. El *artista inteligente* es, según Cioran, un artista decadente, porque está basado en la reflexión y no en la inspiración, a la que Croce llamaba "intuición" y los surrealistas "dictado de lo inconsciente". Tesis insostenible hoy, relacionada con los abusos de una estética de viejo salón con aires anárquicos. Sin embargo, los artistas verdaderos, cuyas obras cuentan todavía como vivas y aleccionadoras, no han tomado nunca muy en serio ni la inspiración ni *le grandiose irréfléchir,* del que Cioran habla como de un modelo aislado entre las murallas lejanas de un siglo de oro hipotético. Sin embargo, Miguel Angel, Goethe, Balzac, Flaubert y otros no han hecho mucho caso de la inspiración. Para Cioran constituye un signo de la descomposición el hecho de que "el individuo hace el arte", mientras en las épocas de la inspiración era "el arte el que hacía al individuo", otorgando de esta manera al arte el valor de una categoría que modelaba a los que se le sometían en el nombre de la inspiración. Medido según los tópicos románticos, el arte de hoy parece realmente en la decadencia. Bastaría referirnos otra vez a la neutralización del espacio para mejor percibir el error de Cioran. En efecto, el arte como representación idolatró al espacio; el arte moderno casi lo ignora. Podría definirse así lo romántico como un elogio de la Naturaleza, y lo clásico como un elogio del hombre. En este caso, las opiniones de Cioran—desprecio para con lo humano, como objeto de la investigación novelística; amor por el espacio, considerado como un elemento *sine qua non* en la arquitectura de una novela; mitología de la inspiración, concebida como mecanismo espontáneo, que subía al artista desde el piso individual al de la categoría—repiten los principios de una estética efectivamente valedera para los artistas del siglo pasado y sus tardíos secuaces, pero no para los de hoy. Bajo esta luz, todo lo que para Cioran es despreciable se transforma en apreciable, y viceversa.

Al interpretar más adelante a Proust, veremos cómo su método, lejos de crear "hombres vacíos", otorga al tiempo un valor insospechado. Y el *artista inteligente (qui n'ose pas dire son nom),* alabado por Cioran, aparece de repente como el representante de un género nuevo, que no significa decadencia de la civilización occidental, sino extensión del concepto de civilización. La novela es el síntoma de una expansión, de una trágica transformación del hombre regional en hombre universal, a la que asistimos con ojos in-

crédulos o aterrorizados. Es evidente que ningún artista anclado en la vieja concepción del arte como representación, y separado del conocimiento metafísico de las cosas, podría comprender este drama clásico acorralándose *dentro de su inspiración,* como lo pretende Cioran. Ya no se puede hablar de culturas en decadencia, visto que estamos por entrar en una fase *última:* la de la cultura universal sellada con el espíritu de la cultura occidental, pero abierta para todas las culturas, como un último escalón de perfeccionamiento. El *novelista que cuenta* ya no es de este tiempo, cuyos dramas encajan en el arte poético del *artista que piensa.* El tema de la angustia, por ejemplo, no se deja, sino de manera caprichosa, alcanzar por la inspiración, y no puede ser tratado en tono polémico, como hicieron muchos de los naturalistas al ocuparse de las causas que provocaban, o parecían provocar, el sentimiento del terror de estar vivo. Toca, pues, al *artista inteligente* comprender antes de escribir, en este umbral de una nueva historia, entre cuyos pocos cronistas posibles hay que contar a los novelistas.

Elio Vittorini es menos severo con respecto al género que él mismo cultiva. Habla "sin rencor", pero con cierto desengaño, de la novela de hoy, que, a pesar de la intervención de los norteamericanos, no ha logrado encaminarse hacia "una madurez poética" ni a dejar todavía que se vislumbre la formación de "una tradición poética de la novela". No es una posición pesimista, sino algo asustada por el rumbo que hoy ha tomado la novela, y que separa el destino literario de los escritores contemporáneos del de los escritores de la pasada generación, entre los cuales muchos habían permanecido fieles a una genuina tradición poética. Entre ellos, Alain Fournier, Kafka y Proust. Este último puede ser considerado, según Vittorini, como "una especie de Verdi de la novela". Parecerá algo extraña esta comparación entre el autor de *La traviata* y Proust; pero el novelista italiano emprende sus consideraciones sobre la novela desde una atenta confrontación entre la novela y la ópera lírica. Afirma Vittorini que el melodrama "tiene la posibilidad, negada a la novela, para expresar en su conjunto algún gran sentimiento general, de naturaleza imprecisable, y no justamente relacionado con la trama, con los personajes o con los afectos revelados en los personajes". Esta posibilidad es la música. "¿Por qué tendría que faltar a la novela—se pregunta Vittorini—lo que el melodrama posee con la música?" Claro que se trata aquí de una confrontación de conjunto y de finalidad expresiva, y que, en este marco formal, "el melodrama está capacitado para resolver *poéticamente* todos sus problemas de representación escénica de una

acción realística, mientras la novela no está todavía al tanto para resolver poéticamente todos sus problemas de representación novelística del mundo". El melodrama, a través de los episodios realistas de su mismo desarrollo escénico, logra hacernos percibir una "realidad mayor", que se escapa a los "conformistas del realismo novelístico" de nuestros días. Y, sin embargo, la ópera ha empezado por ser música sencilla, tal como la novela había empezado por ser sencilla poesía. El melodrama se ha desenvuelto utilizando *algo* que ya no era música, como la novela ha tomado en préstamo, al abrirse camino, *algo* que ya no era poesía. Mas el primero ha seguido siendo música, mientras el segundo se ha alejado cada vez más de la poesía, utilizando otros medios del conocer, como la filosofía, y terminando por separarse de la poesía. La ópera ha unificado, en cierto modo, lo que era música con lo que no lo era, y que ella asumía poco a poco. La novela, en cambio, ha separado lo que no tenía que ser separado, o sea la prosa de la poesía. ¿Sería, pues, la novela una nueva especie de prosa, en lugar de ser una nueva especie de poesía? La novela, en todo caso, ha extraviado su camino normal, y con los grandes novelistas del siglo XIX, los cuales hubieran tenido que ser los Verdi del género y no lo han sido, ha provocado una ruptura entre las *demás cosas,* que ella estaba obligada a incorporarse para ser novela de verdad, y la poesía, perdiendo después de Flaubert, Hardy y Conrad, su *élan* como lenguaje poético.

El proceso de *intelectualización* de los franceses pone de relieve, según Vittorini, la falsa posición de la novela contemporánea, transformada en un "lenguaje ensayístico". Nuestro siglo está tan permeado por la realidad, que ya no puede dejarse impregnar por otra cosa. El escritor mismo no puede representar una clase de realidad que no fuese la que lo rodea por todas partes. "Es como un lenguaje ideográfico" trabajando sobre conceptos, o sea incapaz de servir como lenguaje poético. Acongojado por la realidad, el novelista ha traicionado la esencia poética de su modo originario de crear, para limitarse a reproducir el rostro monótono de la realidad a través de un lenguaje frío, conceptual, apoético.

Vittorini tiene, sin duda, razón cuando se refiere a los "conformistas del realismo", víctimas de un prejuicio científico, como Zola, o de un prejuicio político, como los "realistas" soviéticos, o de una falsa perspectiva de las artes, como los neorrealistas italianos. Este tipo de novela se merece muchas de las críticas que le han sido deparadas. Pero Vittorini no tiene razón cuando trata de comparar la novela con el melodrama, ni cuando ve en la verda-

dera novela algo así como una *ancilla poesiae.* Al haber seguido el destino de la poesía, la novela hubiera tenido que pasar, por ejemplo, por la crisis surrealista. ¡Qué catástofe! Al proclamarse fiel a un lenguaje poético, la novela se hubiera perdido por completo en una maraña de visiones y revelaciones, las cuales, al ser *verdaderas revelaciones de valor científico de lo inconsciente,* no hubieran contribuído menos que el compañerismo político o el biológico a la ruina de la novela. Además, *contar* es tan antiguo como *poetizar.* El origen de la novela no está en la poesía, sino en el encuentro entre el lenguaje y el destino del hombre. Se puede sostener, de manera igualmente gratuita, que la novela está en la base de la epopeya, así como la poesía lírica está en la base de la novela. Esta última ha existido siempre, pero se ha vuelto género en el momento en el que ha logrado expresar, mejor que el teatro o la poesía, la totalidad de la condición humana. Es claro que la novela ha abandonado, en parte, como dice Vittorini, el lenguaje poético; pero lo ha hecho en el momento en que los novelistas se han dado cuenta de que el lenguaje poético no es un lenguaje universal, en la medida en que la poesía representa *un lenguaje o un idioma intraducible,* esencialmente incomunicable, mientras la novela utiliza un lenguaje fácilmente vertible en idiomas muy diferentes de aquellos en que ha sido escrita. Se trata, pues, de una universalización cualitativa, relacionada con el actual desarrollo interior de la condición humana, y de una universalización cuantitativa, relacionada con las posibilidades técnicas o expresivas de la novela. La poesía queda hoy un poco arrinconada, y su crisis coincide con su deseo de universalizarse a su vez, de abandonar la posición minoritaria y algo esotérica que ocupa. A medida que el campo histórico se ha universalizado, como diría Toynbee, la poesía ha perdido la ecumenicidad de su mensaje, reducida hasta ahora al espacio de una sola cultura. Esto explica la crisis que ella está atravesando. He aquí por qué con la novela no aparece, como lo temía Vittorini, una nueva especie de prosa en lugar de una nueva especie de poesía, sino una nueva forma de expresión artística.

En cuanto a la comparación con el melodrama, ésta no puede ser sostenida más que en el marco del *arte como representación,* válido un siglo ha. La música vuelve hacia la expresión sinfónica, una vez fracasados los intentos para modernizar el melodrama, o sea para hacerle portador de un mensaje que el melodrama era incapaz de llevar. No vemos ninguna posibilidad para comparar a Proust con *un Verdi de la novela.* Sería como comparar a Hindemith con *un Dickens del melodrama.*

Para Albert Camus, la novela nace al mismo tiempo que el espíritu de rebelión. Los siglos clásicos de la literatura coinciden con un complejo del *consentimiento;* los tiempos modernos, con la literatura de la *disidencia.* Esto anula de un solo golpe las antiguas consideraciones sobre las sustancias y las metas de la novela, que, desde este nuevo punto de vista, no es ni una competencia hecha al estado civil, ni un ejercicio de evasión, es decir, ni una fábrica de personajes "verdaderos", ni una manera de pasar el tiempo. Es verdad que la novela es, en cierto modo, "un rechazo de lo real"; pero esto no implica la idea de la huída ante la realidad, sino la toma de una posición frente a la plenitud de la realidad. Ninguna o muy pocas existencias llegan a ser *un destino.* Nada tiene duración o perfecto sentido lógico en la vida, y ningún esfuerzo es capaz de hacernos alcanzar la posesión definitiva de una cosa, ni el amor, ni la dominación, ni el deseo de sobrevivir o de tener un estilo. La vida no tiene estilo, sino "un movimiento que corre detrás de su forma sin encontrarla jamás". Es justo y comprensible que los hombres piensen en la posibilidad de un mundo mejor que el mundo visible. "Religión o crimen, todo esfuerzo humano responde a este deseo irrazonable, proponiéndose otorgar a la vida la forma que ella no tiene. El mismo movimiento que nos puede llevar a la adoración del cielo o a la aniquilación del hombre nos lleva también a la creación novelística, que recibe de este modo su sello de seriedad." ¿Qué es, en efecto, la novela más que un universo, en el que la acción encuentra su anhelada forma, dentro de la cual los seres humanos son destinos? Con las posibilidades que este mundo nos brinda—el sufrimiento, la mentira, el amor—, el novelista corrige los defectos de la creación visible y hace que sus héroes acaben lo que nosotros, hombres de carne y hueso, nunca podemos acabar durante nuestra informe existencia. Aun cuando expresa nada más que la nostalgia de un destino cumplido y claro, la novela resuelve nuestra desesperación. Decimos, pues, que una literatura desesperada es una contradicción en los términos. Stendhal no ha sido un destino, pero sí su Julien Sorel o su Fabricio del Dongo. Se trata, pues, de una corrección permanente de la realidad, corrección que el novelista llega hasta transformar en un triunfo sobre la muerte. "Lejos de ser moral o puramente formal, esta corrección apunta hacia la unidad, y traduce de este modo una necesidad metafísica." Ejercicio de la inteligencia al servicio de una sensibilidad nostálgica o sublevada, la novela corresponde con la definición que Stanislas Fumet daba del arte en general: "El arte, cualquiera que sea su finalidad, hace siempre una culpable competen-

cia a Dios." Lo que Thibaudet (ambos citados por Camus) expresa en las siguientes palabras, al estudiar a Balzac: "La *Comedia humana* es la *imitación* de Dios Padre." Para ilustrar su tesis, Camus analiza dos aspectos del mundo novelístico: la novela norteamericana y la obra de Proust.

La novela norteamericana es una representación de las reacciones exteriores, del comportamiento elemental del hombre. Rechaza el análisis y se le escapa siempre aquel resorte psicológico fundamental, que es la única explicación valedera de la actuación de un personaje. Su unidad, pues, no es más que unidad de *éclairage*, cuya técnica consiste en enfocar a los hombres desde fuera, como si el ser humano pudiera definirse a través de los automatismos cotidianos. Esto suele llamarse "realismo"; pero se trata, en el fondo, de una arbitraria estilización brotada de una "mutilación" voluntaria de la realidad. La creencia de los novelistas norteamericanos de que la vida interior impide la unidad de las acciones humanas es en parte legítima, piensa Camus. Pero "la rebelión, que está en el origen de este arte (de la novela), no puede quedar conforme sino fabricando la unidad desde el nivel de esta realidad interior, y no negándola. Negarla totalmente es hacer referencia a un hombre imaginario". La *técnica realista* se basa, por consiguiente, en un malentendido, y llega a pisar las mismas nubes que la técnica de la así llamada *novela rosa,* puesto que "... la vida de los cuerpos, reducida a sí misma, produce, de manera paradójica, un universo abstracto y gratuito, constantemente contradicho a su vez por la realidad." Enfocado desde el punto de vista de la unidad, esta novela, llamada con frecuencia *novela negra,* o sea pesimista, por oposición a la novela del optimismo color de rosa, es más bien una irreal alabanza de lo patológico. Y si logra ser a veces como un símbolo de este mundo sin esperanza, en el cual el hombre se mueve con ademanes de máquina exenta de alma, este acto de rebeldía que los norteamericanos erigen frente al mundo moderno parece una protesta patética, pero estéril.

Como un extraño antípoda aparece la obra de Proust. La rebelión del novelista francés, su protesta en contra de la imperfectibilidad de lo real, se manifiesta al crear el novelista un mundo cerrado e insustituíble, marcando decididamente su victoria sobre la muerte y la huída de las cosas. Sin duda, su técnica es, en primer lugar, la de una selección. La novela de Proust es una antología de momentos privilegiados, que el autor elegirá a su gusto en el abismo secreto de su pasado. De manera que si el mundo de los novelistas norteamericanos es el de unos hombres sin memoria, el

mundo de Proust es, por sí mismo, una memoria. Es una memoria exigente, que rechaza la dispersión desordenada de lo vivido, reconstruyendo un universo corregido, en franca rebeldía ante el universo defectuoso y real, y marcando lo que es la característica perenne de toda creación artística: la rebelión frente a *esta* realidad y su sustitución por otra realidad basada en la lógica de la vida interior. Así es como la acusación de Cioran con respecto a un Proust creador de *hollows men,* de *hombres vacíos,* aparece sin sentido. El arte de Proust, lejos de separar la novela del tiempo y hacerle abandonar de este modo su dimensión específica, como lo afirma el autor de *El fin de la novela,* hace vivir juntos "el recuerdo perdido" y "la sensación presente", como dice Camus. La victoria de Proust consiste en haber salvado, en el umbral mismo de su muerte corporal, "los símbolos *frémissants* de la unidad humana". En este momento podemos comprender mejor la definición de Fumet: "El arte, cualquiera que sea su finalidad, hace siempre una culpable competencia a Dios." La rebelión del escritor, en cuanto máxima expresión de *homme révolté,* disconforme con las leyes del universo visible, consiste en la edificación de *otro mundo* paralelo, si no mejor, por lo menos unitario y lógico, que comúnmente llamamos *obra de arte.*

A través de Proust entramos, sin embargo, en la explicación de la tragedia del hombre moderno, caracterizado por lo que antes llamábamos el terror de estar vivo. El mundo de Proust—escribe Camus—*es un mundo sin Dios.* Y no porque el autor se negase a hablar de Dios, sino porque "quiere dar a la eternidad el rostro del hombre". El *Temps retrouvé* es, en su intención por lo menos, *una eternidad sin Dios.* Pero éste no es un problema exclusivo de la novela, ni una prueba de su crisis. La novela no está en crisis por reflejar simplemente la crisis del hombre en este *fin de los tiempos modernos,* como diría Guardini. Al explicar esta crisis, al hacerla inteligible, al dejar de confundir el destino del hombre con la suma de sus gestos exteriores, la novela cumple con su verdadera misión, que es la del conocimiento. Si la novela de representación ha sido una "ciencia de la banalidad", como la definía Cioran, o, según Camus, una "enumeración indefinida", se ha mantenido, fatalmente, alejada del drama humano, espejando sombras y no esencias. "El tiempo del comentario perpetuo y del reportaje agoniza—escribe el autor de *L'homme révolté*—; y anuncia entonces el tiempo de los creadores." Estamos por entrar en el tiempo de los creadores, y, poco a poco, los terrores que nos obsesionan habrán de desaparecer sólo al ser claramente rechazados como inhu-

manos e inactuales. Es cierto que este terror, hipnotizando todavía nuestros gestos y nuestras conciencias, seguirá sobreviviendo en muchas novelas, como los mitos de la primera época del romanticismo siguen perfumando las páginas de las novelas populares de pésima calidad artística; pero su auge ya está detrás de nosotros, recluído entre las tapas negras de la novela de representación.

No hay que menospreciar, por otro lado, lo que algunos llaman "la aportación social" de este tipo de novela, cuya tarea ha consistido en abrir los ojos a muchas categorías de lectores sobre las tristes realidades sociales del siglo pasado. Románticos y naturalistas han sabido acercarse a la vida íntima de sus pueblos, inexistente para los clásicos de los siglos anteriores. Han aprendido el lenguaje popular, han espejado las injusticias políticas y sociales, han derrumbado imperios y prejuicios, han sido los campeones de la libertad en todos los sentidos. Lo que han hecho con cierto heroísmo, y casi siempre con entusiasmo polémico de dudosa calidad, ha sido establecer un momentáneo equilibrio exterior entre los individuos, basado en una especie de igualdad democrática de los sentimientos. Pero una vez asociados con las varias corrientes políticas de su tiempo, confundiendo su personal espíritu de rebelión con los quehaceres de alguna que otra revolución, han caído en la exageración del decadentismo. Claro que existen matices diferenciales entre el "cientismo" frenético y artificial de Zola y el "verismo" humano y folklorizante de Giovanni Verga; pero no es menos cierto, como escribe Francesco Flora en su *Historia de la literatura italiana* (Milan, 1953, 7.ª edición), que "... el carácter verdaderamente distintivo del romanticismo, hasta su forma extrema de decadentismo, reside en aquella rebeldía que no dice sí al *beneficio de la vida* y a la *belleza y utilidad del mundo,* de los que hablaba Leonardo da Vinci, y acepta solamente la vida como representación y hasta como representación animálica, pidiendo, con Mallarmé, a la materia la liberación de todo ideal y del sentido del pecado, considerando al hombre y quizá también al literato, todavía enfermos de ideales y remordimientos, como a unos *mártires de los ideales y de los pecados.*" El *futurismo,* que negaba el pasado y todos sus mitos, blandiendo al mismo tiempo el mito del futuro entendido como "sencilla vitalidad y presencia de la materia", fué también una expresión del decadentismo, y se confundió, finalmente, con el nacionalismo y con un partido político.

De todo esto, poco queda en la literatura. Fué una fase experimental, de la cual los novelistas supieron extraer útiles lecciones, liberándose del peso de la representación y buscando, como actual-

mente lo hacen, aquella verdad que rechaza con violencia el peso expresivo, pero siempre inconcluso, de la vida exterior. De todo aquel afán cientista quedó solamente el triste epigonismo de una literatura encadenada por la disciplina política, y que niega al escritor hasta el mínimo necesario para la libre expresión artística.

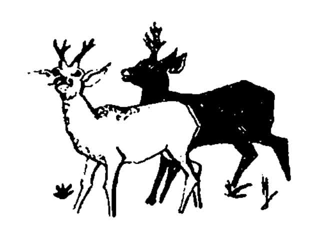
Al contrario, el proceso de actualización de la novela, en su evolución hacia un conocer integral del hombre, asumió para sí temas de la metafísica y se encontró con Dios. Muy edificadora es la actitud de Malraux y de Camus, cuyas carreras empezaron con la negación nietzscheana de Dios y del cristianismo, para reconocer luego el error fundamental al que esta actitud obliga. En su ensayo sobre Goya (*Saturne*. Ed. Gallimard), el autor de *La condición humana* escribe que "el hombre no vale más que en la medida en que expresa lo que lo sobrepasa". ¿Cómo pudo llegar a esta conclusión después de haber vivido con tanta pasión la aventura comunista? "Para destruir a Dios, y después de haberlo destruído, el espíritu europeo aniquiló todo lo que podía oponerse al hombre: llegado al final de sus esfuerzos, como Rancé delante del cuerpo de su amada, no encontró más que la muerte." La evolución de Malraux ha sido, como se ve, la evolución misma de la novela, desde la representación hacia el conocimiento: desde la novela-reportaje o de tesis hacia la novela de las ideas. Entre *La esperanza* y *Los nogales de Altenburg*, la distancia es elocuente. El escritor, sin dejar de ser un rebelde, descubre lo que el comunismo le hacía cuidadosamente eludir: las dimensiones de un mundo que se extiende más allá de lo perceptible, y cuya forma coincide inevitablemente con la del cristianismo.

En una pequeña monografía dedicada a Malraux, Pierre de Boisdeffre descubría el punto de contacto entre la búsqueda del novelista y el Dios que había negado. "Nunca más que en este libro (sobre Goya), pretexto para su meditación sobre el hombre y su destinación, Malraux ha rozado este "otro mundo", cuya existencia había siempre negado; y lo sagrado le obsesiona mucho más que a Goya mismo. Malraux había empezado por rechazar la jerarquía cristiana; luego, la de "las luces" que conduce al marxismo. ¿Llegará hasta encontrarse otra jerarquía que le informase del misterio ontológico, de la decisiva relación que une al hombre con el cosmos? Jesucristo no es ya un enemigo para él, pero no es todavía el Hijo de Dios; a pesar de esto, Malraux acaba de ingresar en el interior de un mundo metafísico que coincide casi exactamente con el nuestro; es el mundo cristiano sin la gracia, un mundo en el cual el Redentor no ha llegado todavía."

Y Camus: "De este modo se puede decir, paradoja aparte, que la historia de la rebeldía es, en el mundo occidental, inseparable de la del cristianismo." Después de haber hecho el balance de todas las anarquías y de todas las revoluciones, penosamente concluídas con la esclavización del hombre, Camus escribe al final de su libro: "En el mundo de hoy, sólo una filosofía de la eternidad puede justificar la no violencia... La elección quedará abierta entre la gracia y la Historia, Dios o la espada."

Europa, o parte de ella, puede estar en la decadencia, como afirman los que aprovechan esta decadencia lo mejor que pueden; pero el descubrimiento de Dios no es una hazaña limitada al contorno de un continente o de una cultura. Queremos decir que el destino del cristianismo no se confunde con el de Europa, y que el encuentro entre la rebeldía de los novelistas y la de los cristianos da a la novela contemporánea todo su peso de *tentativa sobre el absoluto.*

Vintila Horia.
Ilustración, 15, V.º A.
MADRID.



NUEVOS POETAS MALAGUEÑOS

POR

ALFONSO CANALES, VICENTE NUÑEZ, ENRIQUE MOLINA CAMPOS, RAFAEL LEON Y MARIA VICTORIA ATENCIA

NOTA PRELIMINAR

La poesía malagueña comienza con la fundación de la ciudad. Mejor dicho, antes de la fundación, y por eso fué elegido aquel sitio. Estaba allí, entre los montes y el mar, en la bahía clara, y era difícil—supongo—saber dónde empezaba y dónde concluía. Griegos, romanos, árabes y, a la postre (es decir, al principio), los españoles-malagueños, que resumieron aquellas sangres, actitudes, miradas, suspiros, gozos y penas perdidos en el tiempo, han mantenido esa poesía. Al asomarse a las barandillas de Gibralfaro, al pasear por el Morro, al mirar desde el monte de Sancha, al correr por la carretera que se tiende, hermosa, desde Almellones a Marbella, se hacen necesarios, imprescindibles, los poetas. Pues ¿quién, si no, iba a perpetuar de siglo en siglo, de brisa en brisa, de voz en voz, de aroma en aroma, todo ese tesoro? La poesía malagueña comienza...

Vamos a tomar un punto de partida para hablar de esto que queremos llamar poesía nueva de Málaga. Es menester, de antemano, considerar los precedentes. Me parece que la poesía moderna malagueña empieza con Salvador Rueda, el compañero—y rival a ratos—de Rubén Darío. Recuerdo cuando fuí a verle por primera vez a la Biblioteca del Instituto. Era yo un mozalbete, y le llevaba, dedicado con unos diez o doce adjetivos, mi primer librillo. Hablamos un rato—quiero decir, habló él—entre polvorientos estantes, y luego salimos a dar un paseo por el parque. Era un viejecillo menudo, ágil, un poco saltarín al andar. Vestía de blanco, muy primaveral, y llevaba un cuello duro muy alto y una corbata horrenda. Empezó a ganarme con aquella gárrula, vibrante, luminosa palabrería, que muy pronto dejó de ser palabrería para trocarse en poesía excelente, llena de flores, bichos de luz, sal de mar, rasgueo de guitarras, pájaros, agua y todo. Hablaba con una gracia estupenda, llena de vitalidad y colorido. Esto le perdía un poco. Su obra, vista desde la corta distancia que de ella nos separa, tiene

algo de *sobra.* Siempre quedará, no obstante, una gran cantidad de poesía a su favor. Creo que Federico García Lorca empezó su trabajo a la sombra (o al sol, si se quiere) de don Salvador Rueda. El mismo Federico lo decía, con su generosidad inolvidable de gran poeta.

Junto a Rueda, en su tiempo, suenan dos o tres nombres, con menos eco y timbre. Arturo Reyes, autor de una preciosa novela titulada *Cartucherita,* poeta casticista, que dejó versos regulares. Narciso Díaz de Escovar, popularista, autor de interesantes crónicas retrospectivas y de versos menos que regulares. Algo más joven, Enrique López Alarcón es quizá más antiguo que ambos, con sus tizonas, gorgueras, gentiles pavanas y todo ese jaleo tan transcurrido. La lírica más moderna de Málaga debe bastante a José Moreno Villa, poeta de buen gusto, que vió por primera vez muchas "cosas" malagueñas desprovistas de los faralaes y madroños, que (pidiendo a gritos música de Bizet) abrumaban a la poesía regional. Esto no quiere decir que lo pintoresco sea siempre rechazable: ahí están los vivaces poemas de José Carlos de Luna para presentar *otra* Málaga, llena de sabor.

Conocidos estos antecedentes, creo que el momento más importante de la poesía malagueña de nuestro tiempo es el que coincide con la fundación de *Litoral,* la bellísima revista llevada a cabo por Emilio Prados, José María Hinojosa y Manuel Altolaguirre. En la imprenta Sur, donde *Litoral* se hacía, se publicaron por aquellos años de 1927 a 1929 los primeros libros de Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre y otro, de cuyo autor no puedo olvidarme por mucho que en ello me empeñe: *Conjunto,* de quien firma esta nota preliminar. De allí salió el segundo libro del infortunado José María Hinojosa, muerto durante la guerra; poeta de quien, algún día, desbrozada su obra de lo que tuvo de transitorio deslumbramiento parisiense, quedará un valor de renovación hoy excesivamente olvidado.

Algunos años más joven que los citados en torno de *Litoral,* aparecía por aquella imprenta el antequerano José Antonio Muñoz Rojas, uno de los mejores poetas andaluces de hoy. De su misma edad son, aproximadamente, tres poetas en plena madurez actual: José Luis Estrada, capitán de la revista *Caracola;* Carlos Rodríguez Spiteri, autor de una original *Málaga* poética, y José Salas Guirior, sutil poeta amatorio, de gran elegancia expresiva.

Llega, por ahora, el tiempo de estos poetas jóvenes que tengo la alegría y el honor de presentar a continuación (¡Dios santo, esto suena a radio, pero no tengo otra salida!): Alfonso Canales, el

mayor, en diversos sentidos, de esta brevísima antología, nació en 1923. Ha publicado dos libros: *Sobre las horas,* primer volumen de la elegante colección "El Arroyo de los Angeles", y los *Sonetos para pocos.* Prepara otro libro: *El Candado,* del que se dan algunos poemas en estas páginas. Viene después Vicente Núñez, nacido en Aguilar de la Frontera en 1929, pero malagueño por adopción, vida, estudios, actividad y poesía. Ha publicado *Elegía a un amigo muerto,* y tiene en preparación *Tarda la vida.* Tampoco es malagueño de nacimiento, y también lo es por voluntad, ascendencia, labor y vida en la ciudad, Enrique Molina Campos, nacido en Madrid en 1930. Los dos más jóvenes de esta selección nacen el mismo año de 1931: Rafael León y María Victoria Atencia; sin libro ninguno de ellos, todavía; llenos ambos de promesas felices en muchos aspectos.

Sería injusto terminar esta nota sobre poesía malagueña sin nombrar a un admirable animador y compañero, director de bellas ediciones, patrón de hermosos libros, a quien todos los poetas actuales de Málaga, desde los días de *Litoral* hasta los de *Caracola,* deben y profesan gratitud: Bernabé Fernández-Canivell. Su fraternal conducta en todo lo que tiene algo que ver con la poesía, lo hace como si fuese un poeta que no escribe, pero que ha movido a muchos para que escriban y publiquen.

José María Souvirón.
Colegio Mayor "Jiménez de Cisneros".
Ciudad Universitaria.
MADRID.

ALFONSO CANALES

SONETO A UN SAUCE

¡Oh suspensa cascada de verdura,
a punto de ser lago, de ser río!
¡Puente para los soles del estío!
No hay nube, no hay estrella, no hay altura

donde tu aspiración no esté madura
ni más oculto centro y más umbrío,
ni surtidor que imite tu desvío
y sepa regresar con tu dulzura.

Dime qué celestiales panoramas
encierran el imán de tu desvelo,
y luego, por qué dudas y te inflamas,

por qué se te hace el vuelo desconsuelo
y, combando tus ramas, te derramas,
con música de aves, en el suelo.

S O L

Goteaba el verano, como un fruto amarillo.
Igual que dos pulmones inmóviles, los plátanos
del llano se dormían en un aire de piedra.
Un sol ácido hería las calles, las arcillas.
En millones de cálices se gestaban insectos
verdosos o pajizos, negros como azabaches,
como azuladas alas de golondrina. Hervía
el aire entre los pétalos, se nutría con vívidos
relámpagos brotados de ostentosos metales.
Y un gran mortero blanco, sobre un pilar, alzaba
su vientre a los azules jugos que, a veces, iban
secando nubes albas.
El calor, en peñascos,
llovía sobre sucias coberturas de palma,
sobre pieles grasientas, llenas de vahos tristes,
de abrazos de mujeres conservadas en viejos
papeles de recuerdo.

Y una ardorosa lengua
combaba las espaldas, daba fuego a unos brazos
terminados en punta que, sobre los sedientos
pedregales, hurgaban, buscando unos racimos.

EXTRAÑO INTERLUDIO

Pero siempre las cosas a sus propios
compases se estremecen. No hay ninguna
que de sí misma surja, que se avenga
a renunciar a su latir, volcando
su tiempo, como el agua se desliza
de un vaso hasta otro vaso. Nada empapa
los objetos. Se atienen a sí mismos:
se reducen a estar entre sus límites,
sus figurados límites de aire
o de tierra o de agua o de alvéolos.

Sí: morir para ver, para notarnos,
por fin, dueños de todo, poseídos
por todo, ya sin freno de palabras,
sin advertencias, sin el timbre este
que al orden nos convoca, más o menos
lo mismo, cada día.
Estad alegres.
No hay razón para el llanto, mientras puedan
las manos quitar cosas de su sitio.
Estad alegres, sí. Si, al fin y al cabo,
todo confluye en sólo una Palabra.
Todo estriba en tenerla, en poseerse
en ella, en no saberse ya sin ella
vivo ni libre.
En tanto que suceda,
verdezca la esperanza. No cejemos.
La flor seguirá siendo un buen conjunto
de colores y aromas. Apetitos
dislocarán los brazos que se tienden
hacia lo que no acaba, con frecuencia.
Pero la flor seguirá siendo siempre
la imagen del esfuerzo que ponemos
en expresarnos.

Alguien sueña. Luego
despierta. ¿Quién le iguala entonces? Dime:
¿Quién le iguala a sí mismo? ¿Quién sospecha
el cambio radical? Luego morimos:
ya lo entendemos todo. ¿Quién iguala
ese entender al grito disparado,
con la conciencia dentro, en la agonía?
Estar aquí no basta: hay que sentirse
seguro de poder quedar, más tarde,
con la cabeza alta bajo tierra.
Para cantar hay que sentir seguro
el eslabón que une la palabra
con uno mismo. Sé que, a veces, pasa
como si no supiéramos adónde
vomitaremos nuestro canto. Bueno,
no hagamos caso: arriba, aunque nos caiga
sobre la cara. Arriba, aunque la vuelta
haga sangrar el rostro. ¡Ay Dios, te amamos!
Tú sabes que te amamos. Revolvemos
el mundo que Tú has hecho, como un niño
revuelve los retales que se mezclan
en un cajón abierto. Nos sentimos
abandonados, a menudo, pero
te amamos. Nos volvemos a las nubes,
ya privados de todo y esperando
que una mosca nos entre por la boca.

O T O Ñ O

Aquella tarde era, aquella tarde era
como el centro de un vaso donde la luz se torna
lívida, atravesando un blanquísimo muro
de cuajado cristal.
Los árboles estaban
húmedos; los rosales goteaban; la tierra
se poblaba de súbitos caracoles; y un vaho
a teja recién hecha llenaba el aire.
El viento
mecía la tristeza de los plátanos. Alto
tesoro de oro pálido se vertía y danzaban
papeles de meriendas antiguas por el llano.

Asomaban su lengua los candiles, buscando
una lágrima nueva.
Y el tiempo parecía
ya vivido por alguien, ya usado, desprendido
del corazón de un pájaro que voló en otro siglo.

VICENTE NÚÑEZ

LA PARROQUIA

Yo subía a la iglesia los viernes con mi madre
bajo su chal de lana escardada y suavísima,
pero era invierno entonces, y yo era casi un niño
y la lluvia cantaba como una flauta triste,
la lluvia de las gárgolas y de los canalones.
El hojaldrero iba con su cesta de lata
pregonando y el frío se llenaba de aroma,
los portales tenían su farol encendido
durante aquellas noches de parroquia y de invierno.

Pero luego de pronto llegó la primavera
y en el parque se abrieron los rojos ciclamores
y el chorro de la fuente era como un hermoso
lirio verde de vidrio turbador que gemía.
Y con la primavera floreció mi rosario,
que tenía las glorias de pimienta labrada
y un olor de pinares, de ajenjos y de ermitas.
Y todos los altares se cubrieron de rosas
y las esbeltas velas enarcaron sus cuellos
y era su luz más amplia, más difusa y más suave
porque todo lo puede la primavera ardiente.

Y entonces, una tarde, yo te vi de rodillas
entre un bello retablo y unos reclinatorios
y sentí que mi alma comenzaba a moverse,
mi alma que hasta entonces no se había movido,
que eran tus manos como desvaídas hortensias
y como frambuesas de encendidos tus labios.

Y sé que dije a mi alma cosas que no recuerdo,
pero que están dormidas, esperando la aurora,
y vi que la alegría era sólo tristeza,
una inmensa tristeza que florece en nosotros
con perfume de rosas vagas y parroquiales,
de rosas que han besado el incienso y los cirios
durante los fragantes novenarios de mayo.
Y vi que la tristeza era sólo alegría,
la alegría de haberte descubierto entre vírgenes,
entre altares de mármol y de oscuras sardónices,
la alegría de aquella sonrisa, más hermosa
para mí que el hechizo que trae la primavera.

O T O Ñ O

Y ¿cómo te diré, amor, que ya es otoño
desde esta lejanía que hace bello al deseo,
si la lluvia que moja mis hombros es lo mismo
que todos los recuerdos dulces y las promesas,
y las nubes tan grises no son como tus ojos?

¿Qué tristeza que sabe a una antigua alegría
tiene el parque alfombrado de crujientes serojas,
si tú vives lejísimos y mi vida no tiene,
cual las oblicuas tubas de los talados árboles,
otro destino ahora que la desnuda espera?

¿Es algo quizá nuevo o es solamente el tiempo,
que otra vez de improviso vierte sus caravanas
de humedades y olores de papeles y tierras,
de viejos palomares y de tejas oscuras,
el tiempo que regresa como un joven desnudo,
mojado y casi ebrio de un viaje larguísimo?

Pero yo sólo sé, amor, que ya es otoño,
que tu recuerdo este día triste me empuja
al final de los parques donde estuvimos juntos,
los parques de otras tardes claras, en que el perfume
de los tilos en flor era igual que un abrazo,
y una caja de música morada las Descalzas
cuando los barrenderos lentamente volvían.

Y también sé, amor mío, que desde mi tristeza
vanas serán las rosas que prepara la tierra,
que nunca la melisa silvestre volveremos
a coger por las lomas leves de los ejidos,
que indiferente a este pecho que se me muere,
sus flores el ciclamen volverá a dar tan bellas.

Y por eso quisiera expirar junto a esas
húmedas avenidas de alerces solitarios,
porque una vez jugamos donde una fuente ahora
con la ilusión de mayo contentísima gime.

CEMENTERIO MARINO

La tarde de la cólera,
¡qué triste!
J. R. J.

El alto cementerio por las ruinas virgen,
aéreo como el plato de un girasol silvestre,
puso la sombra y en tu grano vivo.
Lo que dejó de ser
a un retorno implacable lo obligaron tus ojos:
jamás las verdes madres olas sintiéronse
al fondo del abismo cual murientes praderas.
Nichos de allí, corolas, frutas casi,
ladrillos en la almena de una nube aplacada,
vértigo soy, si presa de unos brazos.
Y así, por colmo, la ruina,
celada a los roquedos, toda altura,
nos encendió la dicha cara al cielo.

ENRIQUE MOLINA CAMPOS

PROFESION DE FE

A mi padre, que se murió.

Es preciso que seas más que tierra sagrada,
más que una lisa efigie, cada día más verde,
en mi cartera.

Es preciso que vivas en algún sitio puro,
con tu mínimo gesto de cansancio entrañable,
con tu latido humano que no llegué a saberte,
con tus labios maduros y tu espalda vencida
y tu última camisa que ahora zurce la lluvia.
Es preciso que seas la otra orilla invencible
del mar total que lava las piedras y los sueños.
Es preciso que sigan tu sudor y tu pulso
desconcertando un aire profundo que ignoramos,
porque el amor es grito que vive de sus ecos
y no basta la sangre ni el perfil que me has dado,
ni esta voz de memoria que en tu hueco se apaga,
para que tú te vivas, nos vivas, y se colme
el corazón que abriste con nuestra compañía.
Es preciso que sienta que tú me estás mirando
desde dónde... Es preciso que sienta la vergüenza
de estarte traicionando tu esperanza más ciega,
de no saber vivirme ni ser bueno, que es sólo
lo que tú has de decirme cuando yo te pregunte
si suenan en los astros estas palabras frágiles
con que encadeno el llanto que no ven mis amigos.
Vivo y desamparado, cada día más huérfano,
más que aquella mañana de un invierno en mi infancia
cuando no comprendí tu amarillo silencio,
necesito que vivas, con tu muerte, a mi lado.

F A M I L I A

Hay, de pronto, una puerta que se abre.
Y un olor de cocina, de comedor, de sala,
de retratos, de perchas, de tapetes.

Y madre, en la butaca de siempre, que me dice:
"Me he encontrado esta tarde a María Lafuente.
Quiere venir un día a tocar el piano.
¡Qué vieja está la pobre, y qué mal viste!..."

El calor de la sopa, el calor de las sillas humanamente
se me va subiendo, y un definitivo [hundidas
calor de nombres propios.

Hay una lisa vida
justificada, de pronto, y entera.

Aquí estoy yo, pesando las palabras,
como busca mi hermano los nombres en el mapa
o mis hermanas catan el sabor de los hilos.
Aquí estoy yo. Nosotros aquí estamos.
Nadie nos lo disputa y Dios lo dijo.

La noche no alzará por los rincones sus paños apagados
después, ni agolpará sus filos en mis sienes.
Que al lado duerme Rafael hermano,
y en la alcoba contigua
Pilar y Amalia, las hermanas.

YO SÉ DE UN SOLITARIO

Yo sé de un solitario que empezaba a pudrirse.
Habitaba una alcoba sin calor de retratos.
Cuando iba por la calle, los tranvías frenéticos
le pisaban la sombra, porque no le veían.

El aliento le hedía de soledad. Llevaba
esa fruta vehemente, que los enamorados
llaman "el corazón", con grietas como penas
sudándole una espesa ternura fermentada.

Coleccionaba sueños e inventaba nostalgias.
Con sus ojos surcados de gusanos-preguntas
acariciaba todo lo que no conseguía.

Se obstinaba en temer el mordisco de Dios.
Y después de buscarse por todos los espejos
pensaba de la muerte las cosas más extrañas.

RAFAEL LEÓN

ESTE PASO

Este paso, Señor, ¿dónde me lleva
este paso que doy en el camino

que Tú me has señalado? ¿Qué destino
me traza ese sendero? ¿Por qué nueva

carretera de luz, en esta prueba
me convocas? No sé de dónde vino
ni adónde va mi paso. Peregrino
de tu camino voy, sin que me atreva

a negar a estos pies que Tú me diste
el paso que me pides. Ya se acerca
tu mano hacia mi mano y me convida

tu voz desveladora. Tú, que hiciste
mi paso de tu aliento, da a mi terca
quietud una inquietud sobre mi vida.

EN LA VENTANA

¿He debido asomarme a esta ventana,
a este acuario de nubes, a este cielo
sin color y sin vida, al desconsuelo
de alumbrarme de ocaso en la mañana?

¿Y he debido asomarme a tan temprana
inquietud? ¿He debido, en mi desvelo,
asomarme a estos vidrios? Este anhelo,
¿se ha debido volcar en la lejana

apariencia insufrible de los gestos,
las palabras, las cosas...? Todos estos
signos, ¿borran la luz por que suspiro?

¿Pero hay algo ahí afuera? ¿Pero hay algo?
Esta dura inquietud de que me valgo,
¿no es tan sólo un espejo en que me miro?

NADIE DIRÁ QUE EL SOL FUÉ UN DÍA

Nadie dirá que el sol fué un día.
Porque yo estoy tumbado y sueño, tumbado, destruído;
estoy tumbado y es de noche:

mira izada la sábana del sueño y la almohada
que definitivamente derrumba su textura sobre lo blanco.
Entonces...
Sí; nadie dirá que el sol fué un día,
mientras los instantes hacen su cementerio en mi pupila, mientras
todo silencio se precipita al lecho, se hunde
más allá de mi guardia acumulada.
Habrá secreta luz, pero no irrumpe, ni desmoronan
los párpados un tabique de sueños.
¡Oh!, no me cabe contar por estrellas los añicos de tiza,
ni comprobar la flor de cada talla y cada hoja:
hoy sólo tengo una tristeza,
del color del aire, alada, casi transparente,
regresada de allí donde el amor anida.
Y una lumbre en el brillo de los ojos. Hoy tengo sólo esta
tristeza que me baja desde el alma.
Tengo un aljibe oscurecido, donde
se me devora, silencioso, el alerta.
¡Oh, sí!; desde cada rincón,
las encías de la sombra me muerden la garganta;
un surtidor asciende de tiniebla; asciende y cruje
mi sangre contra el techo de la alcoba;
una torre de ceniza anega mi quejido,
y un ansia de sombra, de amarillento silencio,
por el temblor, no dicho, de tus pasos.

O LA RAÍZ ESCARBADORA DE TU AUSENCIA

Si se me pudriera este frutal de sobre el pecho o la raíz
escarbadora de tu ausencia... Pero
no te desplomas en luz sobre mis ramas
y tu silencio se me pega a los ojos.
¿No sabes que, para espejarte, cometa de silencio,
los ojos se me llenan de miradas?
Los dos, sin ti, serían
un vidrio muerto o un azogue sin cristal,
o un agua sin fondo, sin ribera, sin imágenes,
sin pupila de peces para apresar tu instante,
para llevarlo entre redes
a la joven alma que hacia ti se debate,

mirándote,
llevándote a su día, llenándote de su hora.
Los dos, mis ojos, donde
tú firmaste y pusiste punto y pusiste
un agua tibia que, a veces,
se me derrama acariciadoramente. Amásame estos ojos como un goterón de cera
y haz charcos donde naden, de noche, las estrellas,
hartas de un dulce vino espesado en los cielos.
Esta es mi lejanía de ti, la de los perros
que ladran, desesperadamente, a los coches: tembladora tristeza.
Porque todo es remedo de tu luz, sin ti, bajo esta noche de tu luz,
a oscuras de tantas, tantas cosas como sueño y me tiemblan
en las sienes.

MARÍA VICTORIA ATENCIA

NANA

Rafaelillo mío,
mi capullo en flor,
déjame dormirte
con esta canción.

Rafaelillo chico
de piel de vellón,
y ojitos muy dulces
de melocotón.

Mi niñillo pone
carita de sol
y brazos muy suaves
de sauce llorón.

Ya hizo un guiñico
el muy picarón,
y frunce sus labios:
¿qué dices, amor?

¿Llamas a tu reina?
¿Temes tú, mi sol?

No me seas tontillo,
niño juguetón.

No hay nada que enturbie
tu sueño mejor,
no hay nada, no hay nada,
sólo nuestro amor.

Duérmete, cariño,
en mi corazón;
mira qué blandico
por ti floreció.

SONETO

Ya está todo en sazón. Me siento hecha,
me conozco mujer y clavo al suelo
profunda la raíz, y tiendo en vuelo
la rama cierta, en ti, de su cosecha.

¡Cómo crece la rama y qué derecha!
Todo es hoy en mi tronco un solo anhelo
de vivir y vivir: tender al cielo,
erguida en vertical, como la flecha

que se lanza a la nube. Tan erguida,
que tu voz se ha aprendido la destreza
de abrirla sonriente y florecida.

Me remueve tu voz. Por ella siento
que la rama combada se endereza
y el fruto de mi voz se crece al viento.

LA ENTRADA DEL SEÑOR

¡Ay Señor! Cómo besa mi garganta
tu sandalia; qué bien te reconoce
el camino del alma. Mar de goce,
tan dulce, que me inunda. Cómo canta

mi pecho alborozado en esta santa
presencia, cuando vienes. No te roce
nada más que el buen lado. No se pose
la ternura divina de esa planta

que beso, donde sabes. Dame un fuego
capaz de consumirme en el abrazo
que adivina mi brazo a tu llegada.

Hay un ven, que te fuerza; un te lo ruego
en mi voz, al contacto en el regazo
de tu pie que camina en mi morada.

A UNA FLOR DE ARRIATE EN LA CIUDAD

cuando mi urbana flor...

ALFONSO CANALES

Quebraron tu esbeltez junto a la orilla
de la olorosa tierra de la acera.
Una mano robó de tu cadera
el impulso mecido en tu varilla,

columpio de la abeja y madriguera
de la brisa. Clavada de sencilla
ausencia estás en mí, y hasta me humilla
tu quebrado verdor y me lacera.

¿Qué entrará por la herida hasta el acecho
que así te ha desatado? ¿Un recién hecho
amor, o una caricia del urbano

aire que se astillaba en tu corteza,
flor de un día?... Y se sorben tu belleza,
todo el zumo de ti, pero es en vano.

LA ACTITUD Y EL PENSAMIENTO POLITICO DE CERVANTES

POR

SIMON FEDIUK

LOS MORISCOS

Al lado del problema social de los gitanos, se encuentra en la labor cervantina, comentado, otro fenómeno social, que trae consigo grandes confusiones y penumbras, es decir: la actitud ante la expulsión de los moriscos. Analizando sus obras, se nota que su posición en las campañas a que esta actitud dió lugar fluctúa en el autor del *Quijote*, calificándolos unas veces elogiosamente y otras increpándoles de "caníbales y víboras". Uno de los más famosos cervantistas franceses, Morel-Fatio, sostiene que en la lucha entre la Cruz y la Media Luna, Cervantes se creía juez competente (1). No cabe duda alguna que Miguel, por haber estado muchos años en el cautiverio de Argel (ya con la organización de fugas a sus compañeros), por haber escrito la conocida epístola al secretario del rey, con carácter completamente político, indicando el peligro morisco y mostrando sus debilidades y facilitando medios para solucionarlos, se puede suponer que fué enemigo declarado de los moros. Al volver a su patria, con experiencia y con patriotismo aumentados, defiende la acción abierta y franca contra ellos, lo que demuestra un personaje en la comedia *El trato de Argel*, que ante las burlas de los morillos gozándose de la muerte de don Juan, contesta exaltadamente:

Vendrá su hermano, el ínclito Filipo,
el cual, sin duda, ya venido hubiera
si la cerviz indómita y erguida
del luterano Flandes no ofendiese
tan sin vergüenza a su real corona (2).

Se puede sostener que Cervantes calibró muy bien el peligro

(1) Alfred Morel-Fatio: *El "Quijote" considerado como pintura y crítica de la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, pág. 159. Semana Cervantina. Resúmenes y artículos. Castellón, 1920.

(2) Miguel de Cervantes Saavedra: *Obras completas*, 7.ª edic. M. Aguilar. Madrid, 1946. *El trato de Argel*, Jornada, 3, pág. 142 b. Sobre su actitud política en el cautiverio, v. cap. II, "El ambiente externo", *Argel*, pág. 54.

morisco, y fué partidario decidido de la expulsión de esta gente peligrosa de su país, exponiendo en sus obras todas sus malicias y daños por boca del perro Berganza, quien especialmente sirve a un morisco para conocer su vida y a sus compatriotas, como es evidente en la siguiente relación: "Estuvo con él más de un mes, no por el gusto de la vida que tenía, sino por el que me daba saber de mi amo, y, por ella, la de todos cuantos moriscos viven en España. ¡Oh cuántas y cuáles cosas se pudiera decir, Cipión amigo, de esta morisca canalla, si no temiera no poderlas dar fin en dos semanas! Y si las hubiera de particularizar, no acabara en dos meses; mas, en efecto, habrá que decir algo, y así oye, en general, lo que yo vi y noté en particular de esta buena gente. Por maravilla se hallará entre tantos uno que crea derechamente en la sagrada ley cristiana. Todo su intento es acuñar y guardar dinero acuñado, y para conseguirlo trabajan y no comen; en entrando el real en su poder, como no sea sencillo, le condenan a la cárcel perpetua y a oscuridad eterna, de modo que, ganando siempre y gastando nunca, llegan a amontonar la mayor cantidad de dinero que hay en España... Robándonos a pie quedo, y con los frutos de nuestras heredades, que nos revenden, se hacen ricos. No tienen criados, porque todos lo son de sí mismos; no gastan con sus hijos en los estudios, porque su ciencia no es otra que la del robarnos..." A esta dolorosa y triste relación, el sabio perro Cipión da sus muy significativos y adecuados comentarios: "Buscado se ha remedio para todos los daños que has apuntado y bosquejado en sombra, que bien sé que son más y mayores los que callas que los que cuentas, y hasta ahora no se ha dado con el que conviene; pero celadores prudentísimos tiene nuestra República que, considerando que España cría y tiene en su seno tantas víboras como moriscos, ayudados de Dios hallarán a tanto daño cierta, presta y segura salida" (3). De lo expuesto se evidencia que Cervantes, al lado de otros defectos, recrimina a los moriscos por dos vicios de carácter público; es decir: por falsificar el dinero y la acumulación de capitales, que no permite la libre circulación, y cuando se abusa de ellos trae consigo la catástrofe económica inevitable. Es claro que Cipión se da cuenta de esto y confía en la ayuda de Dios. Concluyendo con estas expresiones, se puede sostener que Cervantes alude a la expulsión, que, según su opinión, es completamente justa e inevitable. Pero hay que hacer constar que Cervantes presenta en sus obras un personaje, es decir, el morisco Ricote, que con sus

(3) *Ibídem. Coloquio de los perros*, págs. 1100 b- 1101 a.

opiniones y conversaciones sobre sus compatriotas, pone en duda, según algunos cervantistas, esta opinión primera. Cuando Ricote encuentra a su paisano, le habla así de su triste y dolorosa vida: "Bien sabes, ¡oh Sancho Panza, vecino y amigo mío!, cómo el pregón y bando que Su Majestad mandó publicar contra los de mi nación puso terror y espanto en todos nosotros; ordenó, digo, de salir yo solo, sin mi familia, de mi pueblo, e ir a buscar dónde llevarla con comodidad, y sin prisa con que los demás salieron, porque bien vi, y vieron todos nuestros ancianos, que aquellos pregones no eran sólo amenazas, como algunos decían, sino verdaderas leyes, que se habían de poner en ejecución a su determinado tiempo, y forzábame a creer esta verdad saber yo los ruines y disparatados intentos que los nuestros tenían, y tales que me parece que fué inspiración divina la que movió a Su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución, no porque todos fuésemos culpados, que algunos había cristianos firmes y verdaderos; pero eran tan pocos que no se podía oponer a los que no lo eran, y no era bien criar la sierpe en el seno teniendo los enemigos dentro de casa" (4).

De lo expuesto se evidencia, una vez más, que Ricote, aunque moro, reconoce completamente las malicias y daños de los moriscos al pueblo español, y es partidario de la expulsión. Con la máxima alabanza se expresa Ricote otra vez cuando Antonio declaró al virrey de Cataluña que está dispuesto a ir a la corte a solicitar la libertad y permiso para quedarse en España su hija Ana Félix, dando a entender que en ella, por medio del oportuno favor y de las dádivas, muchas cosas dificultosas se acaban.

"No—dijo Ricote, que se halló presente en esta plática—hay que esperar en favores ni en dádivas; porque con el gran don Bernardino de Velasco, conde de Salazar, a quien dió Su Majestad cargo de nuestra expulsión, no valen ruegos, ni promesas, ni dádivas, ni latines, porque, aunque es verdad que él mezcla la misericordia con la justicia, como él ve que todo el cuerpo de nuestra nación está contaminado y podrido, usa con él antes del cauterio que abrasa que del ungüento que molifica, y así con prudencia, con sagacidad, con diligencia y con miedos que pone, ha llevado sobre sus fuertes hombros a debida ejecución el peso de esta gran máquina, sin que nuestras industrias, estratagemas, solicitudes y fraudes hayan podido deslumbrar sus ojos de Argos, que continuo tiene alerta, porque no se le quede ni encubra ninguno de los nuestros,

(4) *Ibid. Don Quijote de la Mancha*, P. II, cap. LIV, págs. 1582 b-1583 a.

que, como raíz escondida, que con el tiempo venga después a brotar y a echar frutos venenosos en España, ya limpia, ya desembarazada de los temores en que nuestra muchedumbre tenía. ¡Heroica resolución del gran Filipo Tercero, e inaudita prudencia en haberla encargado al tal Bernardo de Velasco!" (5). A base de esas palabras, Morel-Fatio sostiene que Cervantes expresa su alegría con motivo de la expulsión que él hacía muchos años propagaba y no tenía ningún efecto, concluyendo que "un inquisidor no lo hubiera dicho con mayor entusiasmo. ¡Pobre Cervantes!" (6). Otro autor, Salcedo Ruiz, analizando las citadas palabras, formula las siguientes preguntas: ¿Pero no es extraño, muy extraño, este lenguaje en labios de un morisco expulsado? Compréndese que el perseguido perdone a sus perseguidores; mas ¿qué padre, y más siéndolo de doncella tan hermosa, honrada, discreta y gentilmente valerosa como Ana Félix, puede tener por justa la providencia que impone a su hija, culpable tan sólo de serlo, un crudelísimo destierro repleto de terribles sinsabores y peligros? ¿Qué padre podrá subirse a la parra de consideraciones sociales y políticas de un orden muy general, hasta el extremo de que, considerándose a sí mismo individualmente inocente, aplauda, sin embargo, la medida de que era él víctima, y con él su familia y su propia hija, y de creer que dejar a su hija en España, por vía de indulto excepcional, era dejar una semilla o raíz que, andando el tiempo, echaría frutos venenosos?

"Son tan absurdos estos razonamientos y estos elogios en boca de Ricote; apártanse tanto de la verosimilitud o verdad artística, que el morisco, mirando a la letra de sus palabras, resulta un monstruo, y el equilibrado ingenio de Cervantes no producía monstruos... Sube de punto la anomalía considerando que, si es absurdo el modo de hablar de Ricote siendo él morisco, aún son más ilógicas sus expresiones, puestas como moraleja de una historia que, si algo prueba, es que la expulsión alcanza a inocentes; que no la merecieron todos los moriscos; que había entre éstos verdaderos y buenos cristianos, y, por tanto, que en su generalidad al menos fué injusta" (7). Esta monstruosidad y anomalía, según juicio particular del mencionado autor y otros cervantistas, se ve aún más cuando Cervantes pone en boca del mismo morisco y de su hija

(5) *Ibídem*. P. II, cap. LXVI, págs. 1628 a.
(6) Alfred Morel-Fatio: *El "Quijote" considerado como pintura y crítica de la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, pág. 142. Semana Cervantina. Resúmenes y artículos. Castellón, 1920.
(7) Don Angel Salcedo Ruiz: *Estado social que refleja el "Quijote"*. Discurso premiado por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Madrid. Impr. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús, 1905; pág. 63.

su patriotismo más ardiente. "Finalmente, con justa razón, fuimos castigados con pena de destierro, blanca y suave, al parecer de algunos; pero, al nuestro, la más terrible que se nos podía dar. Dondequiera que estemos llorando por España, que, en fin, nacimos en ella y es nuestra patria natural, en ninguna parte hallaremos el acogimiento que nuestra desventura desea, y en Berbería y en todas partes de Africa, donde esperábamos ser recibidos, acogidos y regalados, allí es donde más nos ofenden, y es el deseo natural tan grande que casi todos tenemos de volver a España que los más de aquellos (y son muchos) que saben la lengua como yo se vuelven a ella, y dejan allá a sus mujeres y a sus hijos desamparados, tanto es el amor que la tienen, y ahora conozco y experimento lo que suele decirse que es dulce el amor de la patria" (8). Igualmente, su hija declara su patriotismo con estas palabras: "De aquella nación más desdichada que prudente, sobre quien ha llovido estos días un mar de desgracias, nací yo, de moriscos padres engendrada. En la corriente de su desventura fuí yo por dos tíos míos llevada a Berbería, sin que me aprovechase decir que era cristiana, como en efecto lo soy, y no de las fingidas ni aparentes, sino de las verdaderas y católicas..."

"Tuve una madre cristiana y un padre discreto y cristiano, ni más ni menos; mamé la fe católica en la leche; criéme con buenas costumbres; ni en la lengua ni en ella, jamás, a mi parecer, di señales de ser morisca" (9). De lo expuesto, Clemencín sostiene que, "a pesar de ciertas expresiones y salvas, puede sospecharse que Cervantes no era partidario de la expulsión" (10). El mencionado autor Salcedo Ruiz viene, por tanto, a su conclusión particular: "De todas suertes, resulta incongruente, inverosímil o ilógica esta parte del *Quijote* referente a los moriscos, e indigna del soberano ingenio de Cervantes si no le damos esta explicación: Cervantes, al tratar de los moriscos, parece más hábil que sincero. Y en la sociedad española del siglo XVII era peligrosísima la sinceridad sobre ciertos puntos" (11). No se puede reprochar a Cervantes su aversión

---

(8) Miguel de Cervantes Saavedra: *Obras completas*, 7.ª edic. M. Aguilar. Madrid, 1946. *Don Quijote de la Mancha*. P. II, cap. LIV, págs. 1583 a-b.

(9) *Ibíd.* P. II, cap. LXIII, pág. 1621 a.

(10) Miguel de Cervantes Saavedra: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edic. IV Centenario, adornado con 356 grabados de Gustavo Doré, enteramente comentada por Clemencín y precedida de un estudio crítico de Luis Astrana Marín, *más un índice de ilustraciones y comentadores del Quijote*, por Justo García Morales. Editorial Castilla. Madrid, 1947; página 1822, nota 34.

(11) Angel Salcedo Ruiz: *Estado social que refleja el "Quijote"*. Discurso premiado por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Madrid. Impr. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1905; pág. 66.

contra los moriscos como consecuencia de sus sufrimientos en Argel y de su venganza, y tampoco la alabanza de su expulsión por miedo del Santo Oficio, como sostiene Carreras y Artáu. "Nada más peregrino que empeñarse en explicar la aversión morisca de Cervantes como un recuerdo de los malos tratamientos sufridos durante su cautiverio en Argel. ¿Aquel noble manco vengativo? Absurdo de todo punto, por no decir indecoroso, fuera también poner en tela de juicio aquella entereza e independencia de carácter distintas veces mostradas por el autor del *Quijote*, suponiéndole un despechado halagador de las iras suspicaces del Santo Oficio" (12). Es preciso que tengamos presente que Cervantes, estando en el cautiverio, tenía la posibilidad de comprender mejor que otros escritores la tristeza y el dolor de los expulsados; pero, de otro lado, como soldado y hombre de Estado, comprendía muy bien el peligro de su permanencia en España. Por esto, en boca de Sancho Panza, pone su misericordia y compasión, y, en boca de Ricote, su patriotismo y observaciones políticas. Otra advertencia hay que hacer en este punto: que aquí Sancho no es el aldeano sencillo, el que responde, sino el ex gobernador con experiencia política, que, aunque cristiano viejo, expresa su tolerancia y cariñosa familiaridad a su vecino Ricote, quien también se presenta como viajero conocedor de muchos países, como Alemania, Italia y Francia, y sabe que en el extranjero hay más libertad de conciencia; pero comprobó que existen otras cosas que le atraen al suelo ibérico, es decir, su patriotismo y la convivencia españolas. Uno de los más famosos cervantistas modernos, Joaquín Casalduero, escribe que "no es Cervantes el que habla por boca de Ricote; es Ricote el que expresa por la pluma de Cervantes. Ricote es una noble figura que merecía vivir en España, donde reinaba la autoridad en toda su impotente majestad—justicia y misericordia—, y no se le podía degradar haciéndole ir a vivir allí en donde cada cual hacía lo que quería" (13). Analizando la posición social de Cervantes ante el problema morisco, se puede sostener que él, expresándose sobre este asunto, mostró su humanidad y comprensión hacia los moriscos; pero como soldado y hombre político, hubo de rechazarlos. Claro

---

(12) Doctor T. Carreras y Artáu: *La filosofía del Derecho en el "Quijote"* (Ensayos de Psicología colectiva). Barcelona, 1904; pág. 141.

(13) Joaquín Casalduero: *Sentido y forma del "Quijote"* (1605-1615). Ediciones Insula, 1949; pág. 359. El autor añade: "Es inútil referirse a los que desde un punto de vista actual se indignan por la solución dada a este problema político en el siglo XVII. Católicos, luteranos, calvinistas y la Sinagoga, todos concebían el mundo como autoridad y no como libertad. Considerado históricamente, es un error cronológico querer dar a las palabras de Ricote sobre Alemania un sentido "liberal". *Ibid.*, pág. 339.

que con su experiencia vió que en la política no hay sentimientos de ninguna clase, lo que sostiene también el mencionado autor Casalduero. "Todo acto político y social es cruel y, en cierta medida, injusto. La justificación de la crueldad y de la injusticia depende sólo de la nobleza, dignidad y sinceridad del que decide y ejecuta la acción. Son la compasión y ponderación de Cervantes las que, por lo menos en la zona del arte, hacen que la expulsión de los moriscos no sea un acto de odio, sino de amor" (14). Analizando sus obras—repetimos—, es evidente que Cervantes trató el peligro social de los moriscos no sólo desde el punto de vista religioso, como unidad en la religión cristiana, sino también desde el punto de vista de la biología política. El observaba la reducción de la población autóctona por las emigraciones, guerras, etc., y gran aumento de los moriscos, y se dió cuenta de que, con el tiempo, se convertirían en únicos habitantes de la Península. Estos conceptos políticos los expresa en diferentes sitios. En el *Persiles y Sigismunda,* el jadraque relata la siguiente profecía de su abuelo: "Ea, mancebo generoso, rey invencible, atropella, rompe, desbarata todo género de inconvenientes y déjanos a España tersa, limpia y desembarazada de esta mi mala casta, que tanto la nombra y menoscaba... ¡Vayan arrojadas a las contrarias riberas las zarzas, las malezas y las otras hierbas que estorban el crecimiento de la fertilidad y abundancia cristianas! Que si los pocos hebreos que pasan a Egipto multiplicaron tanto que en su salida se contaron más de seiscientas mil familias, ¿qué se podrá temer de éstos, que son más y viven más holgadamente? No los esquilman las religiones, no lo entresacan las Indias, no los quitan las guerras; todos se casan; todos, lo más, engendran, de donde se sigue y se infiere que su multiplicación y aumento han de ser innumerables" (15).

Cuando recordamos las palabras de Ricote, que cristianos firmes y verdaderos entre los moriscos eran muy pocos, y su religión, que

---

(14) Joaquín Casalduero: *Sentido y forma de "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1947; pág. 122.

(15) Miguel de Cervantes Saavedra: *Obras completas,* 7.ª edic. M. Aguilar. Madrid, 1946. *Persiles y Sigismunda,* I, II, cap. XI, pág. 1808 a, "El coloquio de los perros", formula de este modo: "...y como van creciendo, se van aumentando los escondedores, que crecen y han de crecer en infinito como la experiencia lo demuestra. Entre ellos no hay castidad ni entran en religión ellos ni ellas; todos se casan, todos se multiplican, porque el vivir sobriamente aumenta las causas de la generación. No los consume la guerra ni el ejercicio que demasiadamente los trabaja... De los doce hijos de Jacob, que ha oído decir que entraron en Egipto, cuando los sacó Moisés de aquel cautiverio, salieron seiscientos mil varones, sin niños ni mujeres, de aquí se podrá inferir lo que multiplicarán los de éstos, que sin comparación son en mayor número...". V. *Coloquio de los perros,* pág. 1100 b.

"las moriscas pocas o ninguna vez se mezclaron por amores con cristianos viejos" (16), podemos tener la imagen completa del peligro presentada por Cervantes. Finalmente, hay que mencionar que, siendo él partidario de la expulsión, expresó la opinión nacional que fué contra los moriscos, y que estaba planteada ya desde el año 1582 hasta 1609. Un investigador de la expulsión expone su opinión así: "Que la responsabilidad moral de la expulsión pasa por encima de Felipe III, pasa hasta por encima de sus privados y la recoge toda por completo el sentimiento nacional, representado, a mi juicio, en las Cortes, en la opinión pública, en la literatura, en la poesía y en todos los elementos sociales que estuvieran al lado del Monarca para sugerirle le ejecución de una medida que, si es reprochable bajo el aspecto económico, tiene cabal defensa bajo el aspecto político, religioso" (17). Sin embargo, esta expulsión privada de muchas manos trabajadoras trajo consigo la despoblación y miseria del país en determinadas regiones; pero, a pesar de esto, fueron muchos escritores los que se expresaron con alabanzas, sugiriendo también la expulsión de los gitanos, como, por ejemplo, el licenciado Pedro Hernández Navarrete, el cual escribe: "La primera causa de la despoblación de España han sido las muchas y numerosas expulsiones de moros y judíos, enemigos de nuestra santa fe católica...; y tan felizmente ejecutada por la gloriosa memoria del santo rey don Felipe III, a cuyas heroicas virtudes se deben atribuir los felicísimos e inopinados sucesos de sus tiempos, diré sólo que, con ser la población de los reinos de tan gran importancia, han querido siempre los reyes de España carecer de su lustrosa numerosidad antes que consentir en el cuerpo místico de su Monarquía los malos humores, que con su contagio podían corromper la buena sangre... Porque los de diferentes costumbres y religión no son vecinos, sino enemigos domésticos, como lo eran los judíos y moriscos..., porque lo que los señores Reyes Católicos hicieron con los judíos de España, se debiera hacer con esta gente (los gitanos)" (18). Concluiremos con estos ejemplos; lo que es evidente es que la posición de Cervantes ante el fenómeno social de los moriscos correspondía al espíritu de su tiempo, que no re-

---

(16) *Ibid. Don Quijote de la Mancha,* part. II, cap. LV, pág. 1585 a.

(17) Manuel Danvila y Colado: *La expulsión de los moriscos españoles.* Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid. Librería de Fernando Fe. Madrid, 1889; pág. 346.

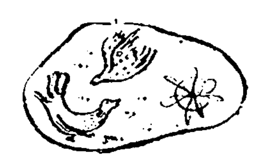
(18) Doctor T. Carreras Artáu: *La filosofía del Derecho en el "Quijote".* Barcelona, 1904; pág. 143. N. La de conservación de la monarquía y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al señor Felipe III. Discursos VI y VII. Rivadeneyra. T. 25, págs. 464-469.

presenta disparidad con los tiempos modernos, como leemos en el libro *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro:* "Hoy no podemos juzgarla tan desfavorablemente como si tenemos en cuenta que actualmente algunos millares de alemanes comulgan en las ideas de un partido que, si obtuviera el Poder, no procedería mucho mejor con los judíos" (19).

Simón Fediuk.
Colegio Mayor Santiago Apóstol.
Donoso Cortés, 63.
MADRID.

---

(19) Ludwig Pfandl: *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro.* Trad. del alemán por el doctor Jorge Rubio. Sucesores de Juan Gil, S. A. Barcelona, 1935; pág. 236, nota 3.





BRUJULA DE ACTUALIDAD

JOSE MARIA SOUVIRON Y SU POESIA DEL REGRESO

Tengo sobre mi mesa un libro que, por muy diferentes razones, me ha producido una impresión de auténtica, noble alegría. Creo que importa esta aclaración inicial, de honesto lector, ya que no sé muy bien si *El corazón durante un año* (1), de José María Souvirón, me lleva él mismo, como de la mano y casi despreocupadamente, a anotar las varias sugerencias que su mundo me transmite, o, por el contrario, soy yo quien se identifica con este libro y quien toma de él, con un sano deleite, ese determinado matiz por el que lo juzgo con alegría. Pero todo esto necesitaría una explicación más dilatada (tampoco menos interesante), y ahora sólo pretendo ceñirme a la poesía de José María Souvirón, a lo que su último libro, concretamente, significa.

Vayamos por orden. Después de una prolongada ausencia de más de veinte años, José María Souvirón vuelve a España. No es de extrañar, claro es, que esta experiencia, verdaderamente estremecida y emocionada, del total reencuentro con la primera vida del poeta diera origen a una entrañable agrupación de vivencias que jamás se olvidaron, de motivos de canto que, fluidores y luminosos, fueron juntando toda la viva historia del hombre en un instante supremo: el del regreso:

De súbito, la historia
se transforma en momento.

Y en torno a estos versos—tan anegados de conmovida, de sabia intención—, el poeta ha construído la trama grave y sutil de este libro, de estas palabras vueltas a escribir frente al nativo paisaje español, al cabo de tantos años de lejanía y de recuerdo inmutable.

Lo primero que esta poesía nos muestra es su insistente, su continuada y siempre desgarradora preocupación por el tiempo. Y es, desde luego, esta temática de la nostálgica evocación quien informa plenamente, de la cruz a la fecha, las páginas de *El corazón durante un año,* título éste que, con toda exactitud y llaneza, da nombre al libro, al par que lo define. Es decir, cada poema aquí contenido es el recuento, más o menos simbólico, del tiempo en que el poeta residiera en Málaga, de sus diferentes vivencias, recuperadas con el regreso y vivificadas en una rememoración a la vez

---

(1) José María Souvirón: *El corazón durante un año.* Dibujos de Carlos Lara. Ediciones Caracola. Málaga, 1954.

melancólica y feliz. José María Souvirón es, antes que cosa alguna, un poeta que dice su verdad sin pretender otro afán que decirla, desnudándola casi de pruritos formales y de preocupaciones expresivas. ¡Qué tranquilizador síntoma este de contar las cosas según el propio corazón las susurra, porque es así, y sólo así, como la *inteligencia* las recibe y tiende a manifestarlas! Fiel a la cándida esclavitud de su palabra, Souvirón ha escrito de esta forma, casi calladamente, la íntima pasión de este su primer año de recuperada vida, donde toda su variable experiencia se le agolpó en la memoria y se le encauzó en elegíaca, aunque esperanzada, voz. No cabe duda de que esta voz tan serena es la del hombre que no *descubre* nada, sino que *reconoce* todo lo que él vivió, e incorpora ese imperecedero contenido espiritual a su propia esperanza. Y si algo hizo cambiar el tiempo, lo que mudó fué sólo su apariencia, nunca su significación:

... saber que, aunque algún día nos olvidemos,
tendremos la memoria enamorada.

....

¿Acaso todo
lo que miramos con amor no tiene
algo de nuestra infancia?

La distancia está aquí, igualmente, neutralizada por la posibilidad mitigadora del canto:

Nunca me sentí lejano
porque existía la palabra.

El corazón durante un año, por otra parte, está agrupado en seis conjuntos de poemas: *Canciones de la llegada*—recogidas anteriormente en la malagueña y deliciosa colección *A quien conmigo va*—, *Las elegías de Málaga, Ultimos sonetos, Tres cartas, Cantata a dos voces* y, cerrando el libro, el *Himno a la resurrección de la carne*. Para mi gusto, y atendiendo a una natural escala de preferencias, el *Himno a la resurrección de la carne, Tres cartas* y *Las elegías de Málaga* representan, por este orden, lo más logrado del libro. En cada una de estas partes existen momentos de muy altos y encendidos hallazgos, donde el patetismo y la desnuda, solemne realidad se equilibran para producir una consoladora y bien medida dimensión poética. Las *Canciones de la llegada*, muy andaluzas y dentro de esa línea tradicional que Alberti cultivó con harta donosura, no entran abiertamente en lo que yo creo constituye el más puro fundamento de este libro. Los *Ultimos sonetos* son continuación inmediata de aquellos que Souvirón nos dió en su *Señal de*

vida (2). La *Cantata a dos voces*, por el contrario, señala un modo para mí desconocido en el poeta; al menos desconocido dentro de la obra publicada de Souvirón que llegó a mis manos.

En cuanto a la edición de este libro, sospecho que Bernabé Fernández-Canivell, al idearla, tuvo en cuenta el contenido cabal de esta poesía y su cristalina y hermosa hechura interior, porque no pudo, ciertamente, darle más justa y delicada presentación. Hasta los precisos dibujos de Carlos Lara acompañan al texto con inseparable eficacia.

Valga, en definitiva, este rápido comentario como noticia feliz del regreso de un poeta y de las primeras señales de su palabra durante este año de emocionada reincorporación. A poco que pasemos los ojos por las páginas de este libro, podremos ver, bajo una expresión transparente, de tono discursivo y plácido, el reflejo sobrecogedor de esa vida de cada día (tan necesaria, por otro lado, al poeta), elevada a una categoría indiscutible de verdad y de belleza. Y ése es el fin auténtico y primordial de *El corazón durante un año:*

Mi poesía te regala un mundo verdadero.

CABALLERO BONALD

EL ARTE DE TRADUCIR Y EL OFICIO DE TRADUCTOR

La Société Française de Traducteurs ha iniciado, con ejemplar actividad y eficacia, una labor que ahora nos parece imposible no hubiera sido emprendida antes. Se trata no ya de la dignificación del arte y del oficio de traductor—que tal tiene que ser el resultado último y más alto de sus esfuerzos—, sino, por lo pronto, de la simple definición y afirmación de existencia social de tal oficio. Desde larga fecha existen en todos los países, aparte los Sindicatos obreros y las Mutualidades de todo oficio, Asociaciones y Colegios de todas las profesiones tradicionalmente llamadas liberales: de médicos, de abogados, de notarios, de autores teatrales, de escritores y artistas. De todas las profesiones excepto de la de traductor, que es, sin embargo, una de las más importantes, por el crecido número de

(2) José María Souvirón: *Señal de vida*. Colección Adonais, XLIII. Madrid, 1948.

personas que a ella se dedican, más o menos eventualmente, en todos los países y por la enorme trascendencia cultural—positiva o negativa—de su labor; positiva si se ejerce con la eficiencia debida; negativa, o al menos imperfecta, en el caso contrario, tan frecuente.

Las Asociaciones de traductores que, a ejemplo de la francesa, se vayan creando en todos los países, y su consiguiente coordinación en la Federación Internacional, que se persigue en el presente Congreso, tienen, pues, ante sí una misión de enorme alcance, para los traductores mismos y para la cultura en general.

Otros señores ponentes se ocuparán de los diversos problemas a discutir tan acertadamente propuestos por la Delegación francesa. Como yo represento a un país en el que no existe aún la Asociación de traductores—aunque sí numerosos traductores, ansiosos de constituirla—, y, por tanto, no se me ha encomendado el estudio de ninguno de esos varios problemas determinados, voy, por mi parte, a señalar—y poco más que a señalar—el de la dignificación del arte de traducir, que lleva en sí la dignificación del oficio de traductor, problema quizá excesivamente vasto y difícil de concretar en conclusiones prácticas.

Se impone, por lo pronto, una lucha, por todos los medios posibles, contra las malas traducciones, y, naturalmente, una paralela revalorización, intelectual y económica, de las buenas. Traducción no significa necesariamente traición, como afirma una vieja y muy conocida frase; traducir no es, por principio, traicionar el texto original; pero sí lo es, de hecho, en una excesiva proporción de las obras traducidas que se publican. Y lo grave del caso es que este mal va en aumento, al menos en los países de habla española. Hubo un tiempo en que los mejores escritores no desdeñaban ostentar, en ocasiones, el oficio de traductores; pero en la actualidad, y con las excepciones de rigor, muy destacadas algunas, la difícil e importante tarea de traducir es, con mucha frecuencia, encomendada a los irresponsables más incapaces. Da verdadera grima, verdaderos accesos de indignación—que a veces se tornan en verdaderos accesos de risa—, hojear algunos, y aun muchos, de los libros traducidos que caen en nuestras manos.

Las causas de esta creciente imperfección de las traducciones son, seguramente, muy complejas, y difíciles, por tanto, los remedios que se pudieran proponer.

Probablemente, como casi todos los problemas, este de la traducción tiene una raíz de tipo económico. Los editores poco escrupulosos tienden, naturalmente, a pagar lo menos posible un trabajo

que no está protegido por leyes sociales ni por fuerza sindical alguna, y para el que, por otra parte, existe una indefinida competencia. Tratándose de un arte para el que no se exigen estudios oficiales ni aprendizaje técnico, es frecuente que cualquier persona más o menos desocupada, que haya obtenido buenas notas al cursar en la Escuela Primaria o, a lo sumo, en el Bachillerato los más elementales estudios de un idioma extranjero, aunque nunca más volviera a practicarlo; ni tenga la menor idea de los problemas de la expresión literaria, ni de la exactitud semántica, ni una mínima cultura general, ni una nativa sensibilidad para el arte de la palabra, ofrezca por módico precio sus servicios a cualquier editor. Y es también frecuente que muchos editores sin la debida probidad, que no creen indispensable para la venta la buena calidad de las obras que editan, acepten esos baratos servicios de los aficionados. Y así está de sombrío el panorama de las traducciones.

De aquí se deduce que una de las soluciones más directas e inmediatas al problema de las malas traducciones sería que los editores satisfagan por las traducciones que publican una retribución lo suficientemente razonable, dentro de los coeficientes de coste del libro, como para poder exigir un trabajo de calidad excelente, o al menos decoroso, realizado por personas debidamente capacitadas. Ahora bien: la historia de las reivindicaciones sociales demuestra que la retribución adecuada del trabajo sólo se llega a obtener mediante la organización defensiva de los que lo realizan. De donde resulta, por deducción indirecta, pero rigurosamente lógica, que las Asociaciones nacionales de traductores, y su consiguiente agrupación en una Federación Internacional, tienen ante sí, a la vez que la definición y la defensa del oficio de traductor, la misión ampliamente cultural de elevar el nivel técnico y literario de las traducciones.

Sería necesario que, paralelamente, los propios autores, tanto como en la conveniencia y en la legítima vanidad de verse traducidos, pensaran en la necesidad de verse bien traducidos, y así lo exigieran a los editores al firmar los contratos.

Más difícil y lenta, pero muy eficaz, sería la solución de una censura ejercida por el público mismo negándose a adquirir libros mal traducidos, hasta que los editores se convencieran de que era mejor negocio dar traducciones buenas bien retribuídas que traducciones malas mal pagadas.

En España—ignoro si en algún otro país—se ensayó hace algunos años una censura oficial de las traducciones en su aspecto técnico. Todo editor que pretendiera editar un libro traducido estaba

obligado a someter la traducción a cierto Organismo oficial, cuyos funcionarios habían de revisar y aprobar o rechazar el trabajo presentado. En principio, y teóricamente, esta censura pudiera ser una de las pocas censuras plausibles. Pero, como se dice en España, quien hizo la ley hizo la trampa, y algo debió de fallar en el funcionamiento de esta fiscalización técnica cuando, de hecho, ha sido abandonada.

Queda, por último, la labor depuradora de la crítica. Me refiero, naturalmente, a una crítica en las revistas literarias y en las secciones correspondientes de la prensa en general especialmente dedicada a los libros traducidos, y no sólo a su contenido, sino, con particular atención, a la traducción misma. Ya me doy cuenta de que si gran parte de la crítica no cumple inteligente y concienzudamente su misión cuando se ejerce sobre la obra en su edición original, si es, con frecuencia, banal y aun venal, es mucho pretender que resulte más rigurosa y orientadora para las traducciones. Pero, aunque sea mucho pretender, hay que pretenderlo.

No me parece frívolo ni inoportuno destacar en esta seria Asamblea la crítica de traducciones realizada en España durante bastante tiempo por un popularísimo y excelente periódico humorístico español, *La Codorniz*, que dedicaba una sección muy sabrosa y leída a reproducir frases pintorescamente disparatadas de libros recientemente traducidos al español, con indicación del título. No sería muy aventurado suponer que esta sección de *La Codorniz* haya contribuído algo a que editores y traductores pusieran un poco más de atención en sus traducciones, y sería de desear que persistiera y se extendiera esta crítica, humorística o no, iniciada por *La Codorniz*.

En suma, señores congresistas, todos los medios me parecen buenos, y todos me parecen pocos, para elevar el arte de la traducción y, paralelamente, el oficio de traductor, tan poco estimado, en todos los aspectos, como difícil, noble y trascendental cuando se ejerce como debe ejercerse: con un profundo y amplio conocimiento de ambos idiomas, con un indispensable sentido literario y semántico y con una cultura general que sólo el que ha traducido libros y escritos de diversos géneros y materias sabe hasta qué punto tiene que ser extensa y varia.

MARCELA DE JUAN

EL ARTE EN COLOMBIA: EL MUSEO COLONIAL

Bajo este amplio título, donde tantos apartados caben por ser el bello país hispanoamericano buena cita de las manifestaciones artísticas, la Dirección de Información y Propaganda del Estado colombiano ha editado una serie de volúmenes, cuyos dos primeros números están dedicados al estudio del Museo de Arte Colonial, sito en la muy noble ciudad de Santa Fe de Bogotá, que un día conoció los pasos eruditos de los colegiales de los Jesuítas, a quienes perteneció el edificio hasta los días de Carlos III.

Quien conoce Bogotá, una de las ciudades más propicias para la poesía y la nostalgia; quien haya entrado contemplando de frente la sabana, que se extiende como un paisaje inventado entre la crestería de los Andes, puede comprender bien el encanto que guarda el Museo Colonial, vieja construcción del XVI, y que tras muchos avatares ha llegado a nosotros con toda la pureza de sus líneas exteriores, que si bien no tienen méritos concretos conservan la original traza primaria, y, en su interior, bellos patios y accesos que hablan el lenguaje del tiempo, que siempre tiene palabras llenas de melancolía que no puede sustituir otra eufonía mejor.

La buena pluma de F. Gil Tovar es la que sirve de intérprete y de buen "explicador" para que el lector, ajeno por la distancia a las bellezas y a la espléndida instalación que ha hecho posible el genio e ingenio de Sofy Pizano de Ortiz, siga paso a paso visitando estancias y admirando ese bello ejemplo que Colombia brinda a los pueblos, exaltando y respetando su pasado. Por ello, el Museo Colonial es magnífico exponente de una riqueza artística dejada a través de los siglos, y que tiene muy diferentes aspectos. Así, hay cuadros, esculturas, muebles, orfebrería y todo aquello que sirve para que el degustador de la belleza y de la Historia pueda encontrar los motivos que más inciten su curiosidad o su afán de estudio. El Museo es un reducto espléndido para el conocimiento de la época colonial, antecedente glorioso de la gran Colombia, que hoy con este Museo brinda un texto magnífico de cultura. Pero sobre las muchas consideraciones a que se ofrece la visita a la que nos lleva la pluma de Gil Tovar, está el acierto de estos volúmenes, que por su tamaño y su cuidada edición, bien nutrida de reproducciones, vienen a enriquecer la bibliografía artística general. Tras el primer volumen, que recoge todos los datos concernientes al edificio, el segundo se dedica por entero a la figura del primer pintor colom-

biano, y, acaso, el primero de toda Hispanoamérica que tiene una proyección universal. Este es Gregorio Vázquez Ceballos, quien nació en Bogotá el año de gracia de 1638, muriendo en su ciudad natal el año 1711. La obra copiosa de este pintor se centra principalmente en los asuntos religiosos, en los que fué consumado maestro, tanto por la vigorosidad del trazo como por la honda espiritualidad que sabía imprimir a sus figuras, y cuya estética puede encasillarse en la escuela barroca andaluza, cosa muy lógica ya que a Colombia llegaban por entonces, con abundancia, cuadros de maestros menores andaluces en lo que se llamaba "cargazón de Indias"; pero el análisis de la obra de Vázquez Ceballos escapa a nuestros propósitos, y el texto de Gil Tovar es de por sí demasiado elocuente para que intentemos nueva glosa. Destaquemos el acierto de la Dirección de Información y Propaganda del Estado con la publicación de estos volúmenes, que son apropiado elemento de comunicación para dar existencia y fe de uno de los Museos que, por sus peculiares características, constituyen un lugar de estudio inapreciable.

MANUEL SÁNCHEZ CAMARGO

OTRO LIBRO SOBRE LA CRISIS DE NUESTRA CIVILIZACION

El profesor de la Universidad de Lieja Marcel de Corte, que ya en dos libros anteriores: *Incarnation de l'homme* y *Philosophie des moeurs contemporains,* escritos al filo de la última guerra europea, se dedicó al desmenuzamiento psicológico y moral del *homo rationalis* fabricado por la civilización moderna, emplea ahora su pluma en describir el fin de la civilización a la que pertenecemos, convencido de que sus previsiones respecto del hombre han sido corroboradas por los acontecimientos de estos últimos diez años, y que no lo será menos su profecía de muerte para la civilización actual.

El libro, que su autor dedica a Gabriel Marcel, ha sido editado, en versión castellana de Francisco Sabaté, por la Editorial Fomento de Cultura de Valencia (1).

---

(1) Marcel de Corte: *Ensayo sobre el fin de nuestra civilización.* Fomento de Cultura, Ediciones. Valencia.

Marcel de Corte divide su ensayo de esta manera: al prefacio inicial, en el que se muestra persuadido del catastrófico fin que le espera a nuestra civilización, sigue una introducción de unas cincuenta páginas para sentar las premisas de lo que tenazmente se propone demostrar: la tremenda crisis "metafísica" de la civilización moderna. Analiza lo que una civilización es, cuáles son sus ciclos, cómo y cuándo una civilización entra en decadencia y llega hasta la muerte, de qué manera poseemos conciencia de la crisis que atraviesa nuestra civilización, y puesto que, según él, todo lo que es humano es cíclico, esperanzado por el resurgir de otra nueva civilización, cierra su introducción con estas resignadas palabras: "La nuestra es una civilización ya muerta antes de ser barrida por el movimiento cíclico de la Historia. Todo lo que en ella vive prepara el porvenir de *otra* civilización... Es menester, pues, resignarse a dejar morir esa civilización moderna, de la cual podemos apenas desligarnos, tanto estamos cogidos en su proceso."

El contenido principal de la obra se desarrolla en cuatro capítulos: el primero lo dedica a estudiar el conflicto entre el espíritu y la vida que se produce en una civilización como la actual, y centra el diagnóstico de su crisis en esa oposición entre lo abstracto y lo concreto, entre lo ideal y lo real, característicos de ella.

El segundo capítulo se ocupa del conflicto entre lo político y lo social. Después de discurrir sobre las divergentes significaciones que en el lenguaje popular toman expresiones como "hombre político", "politicastro", "todo es política", cargadas casi siempre de matices peyorativos, y, por otra parte, el sentido laudatorio que suele acompañar a locuciones como "hombre social", "obras sociales", "acción social", pone de manifiesto cuáles son los dos aspectos más graves de este conflicto: primero, la enorme grieta que separa esos dos pilares de la vida colectiva, lo político y lo social, y, segundo, el drama de una Humanidad que rechaza instintivamente su politización y que, por debilidad y por deficiencia social, está obligada a aceptarla.

A analizar el estado de la técnica en la civilización moderna dedica las páginas del capítulo tercero. Después de afirmar el carácter colectivo de la técnica actual y, como consecuencia, el progresivo fenómeno de la especialización, estudia las causas que han hecho de la técnica y de la masa los ídolos de nuestro tiempo.

Finalmente, el cuarto y último capítulo lo dedicará a reflexionar sobre el binomio cristianismo-civilización moderna. Según Marcel de Corte, los tres fenómenos estudiados en los capítulos anteriores han influído de doble manera sobre el cristianismo ac-

tual; de una parte, produciendo su regresión automática en el área de influencia de la civilización moderna; en segundo lugar, por la invasión en las costumbres de la mayoría de los cristianos de los gérmenes de corrupción inherentes a la civilización agonizante que vivimos. Analizado, pues, el carácter irreligioso de la civilización moderna, pasa a exponer cuáles son las tres líneas de fuerza que se oponen al mensaje cristiano: la idea de progreso, el sortilegio de la técnica y el asedio de la política.

En las últimas páginas del libro, Marcel de Corte expone las conclusiones de su ensayo. "¿Cómo, pues, encontrar *la fuerza secreta,* de la cual hablaba Etienne Gilson, que el cristianismo ha perdido, indudablemente, a los ojos de la mayoría de los hombres? ¿Es posible aún encontrarla?", se pregunta el autor de estas páginas, tan pesimistas como sinceras. Y, más adelante, propone a ese respecto el sentido profundo, conmovedor, del llamamiento que lanza a nuestra época la humilde carmelita de Lisieux y de la doctrina de la *Pequeña vía* que se encuentra contenida en él. Por último, y puesto que "no hay civilización sin *jerarquía,* sin un influjo religioso y sagrado que emana de ciertos hombres", confía a las *élites* del futuro, la nobleza y el clero, la misión de crear las bases al nuevo ciclo de la civilización que está por nacer.

No se puede decir que el tema de la crisis de nuestra civilización sea un tema insólito en la especulación de estos últimos decenios. A su vez, los pensadores católicos vienen poniendo de relieve la necesidad de instaurar un orden nuevo basado en el mensaje evangélico, e insisten en la necesidad de una interiorización de la fe. Marcel de Corte, pensador católico e intérprete de la fenomenología de nuestra época, ha conjugado en este nuevo libro su pesimismo de hombre moderno con su esperanza de cristiano.

CONSUELO DE LA GÁNDARA

NOTICIAS DEL MUNDO DE LA CIENCIA

MISTERIOS DEL INTERIOR DEL ÁTOMO

Los ciclotrones están permitiendo desvelar los misterios que se elevan, como moles ingentes, ante los físicos nucleares. Las investigaciones más recientes indican que el núcleo no es una masa sóli-

da y compacta. Todos los indicios hacen creer que en su centro hay un pequeño punto denso, tan denso que si fuese posible agrupar un número de esas partículas hasta formar un fragmento de volumen igual al de una gota de agua, *tal fragmento pesaría nada menos que dos millones de toneladas...*

En número reciente, la revista de *Cálculo automático y cibernética* da cuenta de los avances que se están realizando en el dominio de los modernos mecanismos de autorregulación. Habla de una calculadora de raíces cuadradas totalmente automática, del automatismo de los trabajos postales de selección de correspondencia, de la verdadera telefonía automática y de otros muchos mecanismos admirables. Entre éstos figura el autómata termo-espectro-químico, ideado por los españoles López de Azcona y San Román. Este mecanismo ha sido construído por el Instituto Nacional de Técnica Aeronáutica, y es de gran interés por sus aplicaciones a los análisis metalúrgicos, esenciales en la construcción de aviones. Los citados ingenieros españoles han conseguido con este autómata no sólo aumentar la seguridad en las investigaciones espectrometalográficas, sino acrecer el rendimiento de manera notable.

APLICACIONES INDUSTRIALES DE LOS ISOTOPOS RADIACTIVOS

Los rayos procedentes de los materiales radiactivos artificiales —producidos, como se sabe, por los modernísimos aceleradores de partículas atómicas—permiten el control automático en la producción de láminas muy finas de papel o de material plástico. Después de salir la hoja de los rodillos pasa a través de un aparato que contiene una pequeña cantidad de isotopo radiactivo. Un contador Geiger permite medir los rayos que atraviesan la hoja. De acuerdo con el grueso de ésta pasa más o menos radiactividad, y de este modo se puede saber, en todo momento, la finura de la hoja. Un sistema automático, adaptado al mecanismo, permite graduar la presión de los rodillos, corrigiendo sus errores cuando se haya menester. Las hojas resultantes en tal fabricación pueden tener de este modo un grosor uniforme.

CUESTIONES FUNDAMENTALES SOBRE LA CIENCIA

Un número de la prestigiosa revista americana *Scientific American* ha estado dedicado a pulsar las opiniones de algunos cientí-

ficos sobre cuestiones fundamentales. En él, Warren Weaver plantea la siguiente pregunta: "¿Confunde nuestra sociedad la ciencia con sus aplicaciones y desdeña o menosprecia la ciencia pura?" Los artículos del mencionado número de *Scientific American* tratan de responder a cuestiones tales como éstas: ¿Qué problema es actualmente germinal en su campo? ¿Qué es lo que realmente le interesa a usted? ¿Qué es la ciencia?

Warren Weaver comenta algunas contestaciones, y señala que, para muchos, las cuestiones planteadas pueden parecer esotéricas y estar alejadas de la vida "práctica". Por ejemplo, las distantes galaxias del cosmos (¿Qué Comisión podrá visitarlas en visita de inspección?), el interior del núcleo, lo que sucede en el interior de una célula, el íntimo trabajo de la mente del hombre, los rayos cósmicos del espacio interestelar. (¿Qué enfermedades curarán esas investigaciones, a quién darán de comer, cuánto dinero permitirán ganar, a quiénes producirán la muerte...?) Weaver declara que los artículos del número le traen a la mente las siguientes palabras: explicación, control, precisión, entusiasmo, humildad y misterio. Y agrega: "Parecerá extraño, pero la ciencia tiene más de arte de lo que algunos creen." La ciencia es parte natural e integrante de toda vida humana, y por eso, en el fondo, es una mezcla de lógica, de intuición, de arte y de creencias. La ciencia se ha ido depurando, y se ha convertido en un instrumento de gran belleza y precisión, por obra de unos pocos. Pero esta ciencia de los pocos es meramente la destilación de la experiencia de los muchos. El comentarista termina afirmando que la ciencia, por su esencial naturaleza, puede ser comprendida por todas las personas cultas.

MÁS APLICACIONES DE LA RADIACTIVIDAD

El Correo, de la U. N. E. S. C. O., cuenta que, en la actualidad, la Compañía Shell mide el frotamiento y deterioro de los motores mediante un procedimiento que consiste en exponer un émbolo al bombardeo de neutrones, hasta que una pequeña parte del acero se convierte en isotopo radiactivo. A continuación, el émbolo se emplea en un motor que esté funcionando. Conforme se va gastando por frotación dicho motor, las partículas que se desprenden van a dar en el petróleo donde se sumerge la biela. Esta pequeñísima cantidad de acero débilmente radiactivo es suficiente para poder ser medida. Y esto da indicios precisos sobre el desgaste del motor.

La Corporación de Investigaciones de California informa que,

en procedimientos análogos, un programa de estudios que pudo haber durado sesenta años y haber costado un millón de dólares se llevó a cabo en sólo cuatro años, con un coste de 35.000 dólares gracias al método radiactivo.

UNA CURIOSIDAD MATEMÁTICA

Dos triángulos rectángulos pueden tener cinco elementos respectivamente iguales y no ser iguales. Veamos una demostración de este hecho curioso. Sea un triángulo rectángulo *ABC*, de hipotenusa *BC* y, por tanto, cuyo ángulo recto tiene su vértice en *A*. Bajemos la perpendicular desde *A* a la hipotenusa *BC*. Sea *H* el punto de encuentro. De este modo, el triángulo considerado inicialmente queda descompuesto en los dos triángulos rectángulos *ABH* y *AHC*. Supongamos ahora que la naturaleza de la construcción haya hecho que *BH* sea la división áurea de *BC* (1). Entonces, *AC* (cateto del triángulo inicial *ABC)* será igual a *BH*, en virtud del conocido teorema que dice que el cuadrado de un cateto es igual al producto de la hipotenusa por la proyección del cateto sobre ella. Los triángulos *ABH* y *AHC* tienen, como se ve, cinco elementos iguales; a saber: los tres ángulos y dos lados. Y, sin embargo, no son iguales.

VACUNA CONTRA LA POLIOMIELITIS

Un nuevo progreso hay que señalar en la preparación de una vacuna contra tan temible enfermedad. La National Foundation americana para la parálisis infantil anuncia que durante este año se realizarán las pruebas del nuevo producto, cuyo preparador, Jonas E. Salk, pertenece a la Universidad de Pittsburg.

INTERESANTE SÍNTESIS DE UNA HORMONA

Hace unos meses ha sido dada a conocer la primera síntesis química de una hormona. La sustancia se denomina oxitocina, y fué lograda, a partir de sus constituyentes aminoácidos, por un equipo de bioquímicos de la Universidad de Cornell, dirigidos por

(1) Siempre se puede lograr que esto acaezca. Bastará dividir la hipotenusa *BC* en media y extrema razón por los procedimientos que enseña la geometría elemental. Agregaremos, por si algún lector lo ignorase, que el segmento áureo o división áurea de otro segmento tiene, en nuestro caso, la siguiente significación: El cuadrado de *BH* es igual al producto de *BC* por *HC*.

V. du Vigneaud. Veinte años de estudios en la química de las secreciones de la pituitaria ha requerido Vigneaud para poner a punto la técnica ahora coronada por el más merecido éxito.

UNA NOTICIA DE HACE UN SIGLO

Conviene retrotraerse al pasado. De este modo podremos comprender algo mejor el presente. Por eso damos la siguiente noticia, publicada por la *Augsburg Gazette* en 1853: "El profesor Liebig daba anoche una conferencia sobre química en el Palacio Real ante la reina María, la reina Teresa, el rey Luis, algunos miembros jóvenes de la Familia Real y personalidades de la corte, cuando una botella de oxígeno fué indebidamente manipulada por el ayudante del señor Liebig, que la equivocó, tomándola por otra clase de recipiente. Hubo una explosión. La botella se hizo añicos. Afortunadamente..., algunos fragmentos hirieron sólo ligeramente a algunos miembros de la Familia Real... La reina Teresa sufrió un leve corte en la mejilla... El profesor escapó con vida por un verdadero milagro."

¿HACE DAÑO EL TABACO?

De acuerdo con algunos experimentos llevados a cabo sobre perros, la contestación a la pregunta depende de muchos factores. El tabaco puede ser nocivo incluso para individuos no cardíacos. Pero se da el caso de que ciertos enfermos del corazón son inmunes a los efectos del fumar. No se ha llegado a resultados absolutos ni definitivos. Todo depende del organismo de cada fumador.

EL URANIO EN LAS REVISTAS DE HACE CINCUENTA AÑOS

Scientific American, en su número de abril de 1904, publicaba la siguiente noticia: "El uranio es uno de los metales raros cuya demanda es reducida. El consumo anual en todo el mundo es de unas 300 toneladas de mineral de uranio, lo que proporciona del 3 al 13 por 100 de este metal. Durante varios años, Colorado ha suministrado de dicho mineral a los EE. UU. Casi toda esta producción va a Europa, principalmente a Francia, Inglaterra y Alemania." ¡Cómo cambian los tiempos!

RAMÓN CRESPO PEREIRA

EL IDEARIO DE EDUARDO MALLEA

Más de una vez se me ha ocurrido, mientras leía este breve e intenso libro del gran novelista argentino (1), encabezar el comentario con la palabra "confesiones". Tal es el sentido íntimo, el palpitante hálito de comunicatividad que, no sé si con anuencia del autor, se ha infiltrado en estas "notas", con sabor de secreto y acariciado mensaje a pesar del frío título. Todo el vasto mundo que envuelve al escritor (un delimitado entorno geográfico y un orbe cultural de perdidas y borrosas fronteras) queda prendido en esta sutilísima red de temas y subtemas. Sobre filosofía del arte, sobre pintura, sobre teoría, crítica e historia literaria, y desde cuestiones trascendentales hasta una "pequeña filosofía de la errata", se suceden las páginas iluminadoras y, en todo caso, sugestivas, resultado tenaz de numerosas lecturas y lentas reflexiones. Unas veces en exégesis detenida (Valéry, Rudolph, Kassner) o fugaz (Gide, Strindberg); otras, las más, en atrevidas y rápidas pinceladas *(Azorín*, Poe, etc.), por tan escasas páginas desfilan las más relevantes figuras de la literatura universal, especialmente los grandes novelistas, desde la picaresca y Cervantes, a través de Fielding, hasta Dostoyevski, Joyce, Faulkner y Piovene, sin olvidar los intermedios. Y, sobre todo ello, un esfuerzo de síntesis de la historia de la novela, toda una teoría del género de fuerte acento personal y un acopio de hallazgos y denuncias autocríticas de excepcional hondura y rigor, que incluye un minucioso diario de la gestación y del crecimiento de su reciente novela *Los enemigos del alma.* Algunos de estos puntos bien merecen consideración especial.

Así, la interpretación de la historia de la novela, "nuestra propia historia en tanto que especie, tan llena de altibajos y rémoras, tan trágica y contradictoria, tan llena de alternativas y crueldades, tan admirable también", en la que Eduardo Mallea distingue (2), como reflejo, "más veraz que mucha historia", de "las grandes etapas de acomodación del ser al planeta", tres grandes y decisivas fases: una primera *fase de comedia* (primitivos, gran novela española e inglesa), en que el hombre vive en un mundo grande y "los tipos se mueven activamente sin apenas matices interiores, redondos de vida, optimistas de naturaleza—incluso en la desgracia—,

(1) Eduardo Mallea: *Notas de un novelista.* Emecé Editores, S. A. Buenos Aires, 1954.

(2) En *Introducción al mundo de la novela* (1949), el ensayo que pone broche al volumen, y que acaso fuese interesante confrontar con *Man the mesure,* la original obra de Erich Kahler.

más llenos de alma que de espíritu, naturales, naturales hasta decir basta, locuaces no sólo de voz, sino de ritmo, caminantes y caminadores"; una segunda *fase dramática,* que descubre la psicología y "sorprende al hombre en un mundo donde los tipos individuales abandonan su escorzo unitario y comienzan a trabarse en relaciones sociales, donde las almas no operan sino en su frote con las otras almas", etapa predominantemente francesa; una tercera *fase trágica,* que inicia Dostoyevski, "también la fase de la novela del conocimiento, la fase de los mejores entre los modernos, la fase de Unamuno, la fase de Kafka", en que "la novela está, por fin, directamente enfrentada con el problema del destino humano", en la que están insertos todos los grandes novelistas contemporáneos, y a los que Mallea hace una tremenda acusación (3) y da una consigna (4). Y es aquí, precisamente, donde viene a engarzar la teoría de la novela del autor de *La bahía del silencio.*

Ante todo, la novela es para Eduardo Mallea algo de singular alcance. "Si entre todas las manifestaciones del arte—dice—tuviera yo que elegir aquella que guarda más semejanza con el hombre, que más coincide con sus peculiaridades entrañables y más lo sigue y anticipa no sólo en sus plenitudes, sino también en sus quiebras y quebrantos, no escogería una expresión singular de cualquiera de las artes, un producto solo, un solo objeto excelso, sino la totalidad de un género único, y ese género sería la novela." Y añade: "Ningún proceso creador se vinculó tan orgánicamente y en conjunto al destino mismo del hombre como la novela; ninguno se le asemejó de un modo tan histórico, tan dialéctico y tan pugnaz." Y aún va más allá y arriesga este aserto: "Nuestra necesidad de poesía, creencia y virtud no nos la han contado la poesía, la doctrina ni la ética, sino la novela misma, con sus páginas, y páginas donde todo lo de este mundo ha sido, es o será narrado." Por lo demás, la caracterización del novelista por el mundo que crea, que Zweig divulgó, es válida también para el escritor argentino. "El ojo del novelista—afirma en un pasaje (y este ojo son "veinte ojos, que aprehenden con distinto enfoque")—se define por abarcar el

---

(3) "La novela de las grandes épocas cumplió con la obligación de dejar expresado el hombre completo en el encuentro con su dintorno. Sólo la novela contemporánea, aunque habiéndola afrontado ya, ha dejado todavía sin del todo cumplir esta tarea primordial." (Pág. 134.)

(4) "La historia del escritor de nuestro tiempo es la historia de la superación de esa última línea. La historia de un esfuerzo, otorgado a la vigilia y a la inteligencia, porque el hombre vuelva a ser el creador de su vida, el inventor de un mundo nuevo, donde vivir no sea plan de muerte, sino empresa de vida, es decir, de grandeza sin crimen y de poesía sin ignominia y sin oprobio." (Página 139, el párrafo que cierra el libro.)

mundo en su diversidad y totalidad." Y agrega más adelante: "El novelista no se prueba tal sino por la pluralidad de mundos que describe, lo cual equivale a decir por la pluralidad del mundo que describe. Por los caracteres que libera y no por los que asienta o recluye. O sea que el novelista es multiplicidad; que su contenido no puede ser nunca uno en uno, sino la variedad en uno, y que por eso el autor de un relato afortunado no es un novelista hasta que no lo pruebe en la otra u otras pruebas." Pero este mundo ha de venir caracterizado (y en esto coincide con Kahler) por la anticipación (5), y en él, "como en la vida, los personajes necesitan de toda su libertad", porque "donde no hay libertad no hay lucha, y donde no hay lucha no hay creación".

De ahí que "la creación novelística presume el fenómeno fatal", y de ahí también la singularidad de la novela contemporánea, que, como se dijo ya, está, por fin, al decir de Mallea, "directamente enfrentada con el problema del destino humano". Parece extraño, pues, que la novela haya de corresponder a las épocas de sosiego, tan extraño como sería circunscribir el canto a ciertos timbres. No así la superioridad de la literatura frente al cine, que rotundamente proclama el autor de *Los enemigos del alma*, por "llevar en sí la gran máquina viva de los resortes profundos, ser completa e intransformable en su unidad, tener en sí esa organicidad que el cinematógrafo tiene que delegar en los accidentes". Y, a la postre, todo puede ser tratado en la literatura, en la que hay, "como en la moral, dos formas típicas de virtud: la virtud que algunos se ponen como un guardapolvo para no ensuciarse y la virtud de los que se meten sin temor en el barro, llevando adentro una verdadera virtud inensuciable. Horror de los novelistas de guardapolvo, de los virtuosos".

Para terminar este ya largo comentario, destaquemos los justos elogios que Eduardo Mallea dedica a la literatura hispánica, valorando la potencia germinal de la picaresca, la profunda originalidad de los novelistas españoles, la grandeza de Eça de Queiroz, "uno de los grandes novelistas universales de todas las épocas", etcétera. "Me resisto a creer—escribe, concluyente—que *Troteras y danzaderas* no haya sobrevenido después de una observación del autor en el precedente queirociano. Así como *Point Counter Point* tenía su precedente en el libro de Pérez de Ayala. A la postre, los novelistas

---

(5) "Los escritores más grandes son los que a más distancia se han proyectado por delante de su tiempo." (Pág. 21.) "Un escritor refleja de su tiempo lo que su tiempo no encuentra, *lo que está en su tiempo sin ser visto.*" "Una literatura llamada a perdurar es generalmente profética, de *anunciación, de suscitación.*" (Págs. 23 y 24.)

españoles, como los poetas, son los grandes originales. En *Niebla* está Joyce; y, si fuera poco, Pirandello. En Pérez de Ayala y en Baroja están los actuales novelistas de lengua inglesa (yanquis y continentales)." Después de esto, ¿cómo no perdonarle que, al referirse a las *Memorias* de don Pío, se le haya ido un poco la mano?

CARLOS PEREGRÍN OTERO

LA EXPOSICION DE ELS QUATRE GATS, SIMBOLO DE UNA CIUDAD

El extraordinario éxito obtenido por la Exposición de Pintura celebrada en Barcelona en homenaje a la época del café Els Quatre Gats, bajo el patrocinio del semanario *Revista*, se presta a un cúmulo de consideraciones de toda suerte que apenas podremos esbozar aquí. Si prácticamente toda la ciudad de Barcelona, todas las más nutridas representaciones, han acogido sin restricción el acontecimiento; si una inacabable teoría de público se formaba diariamente, durante horas, ante las puertas de la Sala Parés para asistir a la muestra, las causas de ese inusitado fervor pueden hallarse en diferentes móviles, que, claro está, no son exclusivamente estéticos, aunque éstos también estén presentes, y de modo bien diáfano, en el origen de este entusiasmo. Pero no podemos caer en la supina ingenuidad de considerar a un público de varias decenas de miles de seres humanos dotado de la curiosidad y la inquietud bastantes para sentirse movido a esta marea de expectación.

El núcleo más importante de estos estamentos sociales, que han acudido casi masivamente, poco menos que de modo corporativo, a la Exposición patrocinada por *Revista*, se sentía impelido por razones sentimentales. A muchos de ellos, claro está, los atraían los nombres de Picasso, de Nonell, de Casas, etc., sobre todo si tenemos en cuenta que las obras que de estos artistas se habían colgado en la Sala Parés eran, en su mayoría, desconocidas por pertenecer a inaccesibles colecciones particulares. Pero el determinante principal consistía en ese fervoroso y siempre latente apego a su ciudadanía que el barcelonés guarda celosamente, a veces por puro instinto, casi sin percatarse de ello. Su tradicionalismo *sui generis*, lleno de un pasadismo próximo, de una inconcreta ansia de mixti-

ficar un pretérito no excesivamente lejano, le hace intuir—como en esta ocasión—que la época clave de la ciudad, el momento histórico que le confiere altura y alcance, radica precisamente en la época aquella en que Pedro Roméu, como un Arístides Bruant autóctona, protegía y alentaba a una sociedad de artistas cuya bohemia todavía tenía visos dorados. Es el momento en que Barcelona se erige en ciudad, con toda la extensión de la palabra. En que la estrechez mental del *senyor Esteve* abre paso a nuevas corrientes purificadoras. El público barcelonés lo sabe o lo intuye. De ahí esa expectación multitudinaria, esa fiebre por rememorar y por actualizar. Hay, claro está, otras causas, cuyo análisis no nos corresponde. Pero el hecho es que esta manifestación artística ha sido tomada como un símbolo.

E. S.

AMERICA LA BELLA, O EL HUMANISTA EN LA BAÑERA

La Fundación Ford edita desde hace pocos meses una hermosa publicación, con ediciones en inglés, francés, italiano y alemán, titulada *Profils*, dedicada a la cultura norteamericana. Artículos, ensayos, poesías, cuentos y teatro tratan de presentar al lector europeo, generalmente mal informado sobre la producción artística y literaria estadounidense, el verdadero rostro de una sociedad en pleno desarrollo, y que muchos imaginan como a una expresión exclusivista de la técnica, del bienestar material y de los negocios con alcances imperialistas. *Profils*, admirablemente editada, y presentando (en sus primeros cuatro números por lo menos, que son los que tenemos a la vista) material de primera calidad artística, está destinada a acabar con un prejuicio y vencer, de esta noble manera, lo que el señor Baquero llamaría sin duda "el odio" de los europeos ante América. La intención merece más que un aplauso.

En el número 2 de *Profils* damos con un inteligente ensayo de la escritora Mary MacCarthy, titulado "América la bella, o el humanista en la bañera", uno de los intentos más inteligentes hechos hasta ahora para definir la sustancia de la civilización norteamericana. "La virtud de la civilización americana—afirma Mary MacCarthy—es la de no ser materialista." La afirmación parece difícil de sostener, pero es justa cuando uno piensa en los orígenes *reli-*

giosos de la colonización de Norteamérica y en el aspecto puritano de su revolución. El confort mismo nació de la idea de la igualdad. Veamos la argumentación de Mary MacCarthy: "El más fuerte argumento a favor del carácter no materialista de la vida americana reside en el hecho de que toleramos situaciones que serían intolerables desde el punto de vista materialista. Ninguna otra nación con el sentido del bienestar material aguantaría los alimentos que nosotros solemos comer, los departamentos minúsculos en los que solemos vivir, el ruido, la circulación, los subterráneos y los autobuses sobrecargados. La vida americana, por lo menos en las grandes ciudades, es un perpetuo atentado en contra de los sentidos y los nervios; y es por puro ascetismo, por vivir destacados del mundo, que nosotros, precisamente, la aguantamos." Y más adelante: "Nuestra República ha sido fundada en una hipótesis irreal: el negarse de *ver la vida como es.* Es evidentemente inexacto que los hombres hayan nacido iguales; interpretada en términos lógicos, esta doctrina desemboca en la estandardización, en la igualdad de las cosas más que en la de las personas. Los derechos inajenables a la vida, a la libertad, a la búsqueda de la felicidad, parecen haberse transformado en derechos para poseer una bañera, un inodoro o una lata de conservas Spam." Mas el derecho para comprarse una bañera era el ejercicio de un derecho espiritual. "El inmigrante o el pobre americano no se compraban una bañera bajo el pretexto de tomarse un baño, sino porque quería colocarse en la *situación* de tomarse un baño. Esto queda verdadero en muchos acontecimientos actuales; no se quiere poseer las cosas por sí mismas; ellas son más bien los símbolos de un estado ideal de libertad, de fraternidad y de emancipación... Mientras que para muchos europeos un hecho es un hecho, para nosotros los americanos un hecho, aunque pertinente, es simplemente una apariencia simbólica. Somos una nación de veinte millones de cuartos de baño, con un humanista en cada bañera." Si hay europeos que critican (sin odio, señor Baquero, sin odio) lo que ven en los Estados Unidos (la fealdad de sus ciudades, por ejemplo), ellos no se dan cuenta de un hecho evidente: "... los pobres somos nosotros—escribe Mary MacCarthy—. Esta Humanidad, que nosotros quisiéramos reivindicar, es el legato no solamente de las *luces*, sino también de los miles y miles de campesinos europeos, que han venido aquí llevando con ellos su humanidad y sus sufrimientos. Responsable, en gran parte, de la vulgaridad del panorama americano es la ausencia de una clase superior estable. La fealdad de los decorados americanos, de los espectáculos americanos, de la literatura americana:

todo esto, ¿no es quizá la expresión visible del empobrecimiento de las masas europeas, la manifestación de todos los retrasos, privaciones y faltas, importados aquí en los barcos llegados desde Europa?... Nuestra civilización, en apariencia deformada, es, a pesar de todo, un cumplimiento; y esto había que decirlo."

Mary MacCarthy es el cronista teatral más temido en los Estados Unidos. Sus crónicas, publicadas en la *Partisan Review*, son de una irónica dureza, que han hecho famosa a esta joven escritora. Es imposible no darle la razón. América es la continuación de Europa, en lo feo como en lo bello, y el humanista en la bañera es quizá la realización más poderosa de una esencia que está perdiendo en Europa la fe en sí misma.

En el número 3 de *Profils* leemos también una admirable comedia, en un acto, de William Saroyan: "La ostra y la perla"; y en el número 4, un ensayo de Lionel Trilling: "La posición del intelectual americano de hoy", sobre el cual volveremos alguna vez.

VINTILA HORIA

DOS CENTENARIOS: WILDE Y RIMBAUD

Dos nuevas coyunturas para remembrar y revalorizar. Además, en estos dos centenarios, las coincidencias son múltiples y no se limitan a la simple fecha en la efemérides. Los personajes cuya vida y obra se conmemoran simultáneamente, en ocasión de la primera centuria de su nacimiento, fueron en vida dos auténticos adelantados de las letras, figuras de esas que resultan extrañas a su momento histórico y que se anticipan al devenir de la cultura. Nos referimos, como es obvio, a Oscar Wilde y Arthur Rimbaud. Su acervo ideológico, su mensaje, su trascendencia estética, tienen más vigencia en estas medianerías del siglo XX que en el tiempo en que fueron concebidas. Y los puntos de incidencia de estas dos vidas ajetreadas y creadoras no concluyen aquí: porque es el hecho que, en ambos casos, lució la crónica escandalosa, la biografía exornada con las decadentes *fleurs du mal*. En las dos vidas estas hay un hito trágico y equívoco, un ápice de signo idéntico. Una de ellas se resume en el dulce lamento de la prisión de Reading; la otra culmina en lo que dió en llamarse "el drama de Bruselas". En

ambas circunstancias, realmente estelares, decisivas, impera la fuerza del cinismo: dúctil y salonero en un caso; alucinado y *voyou* en el otro. Dos historias paralelas—*mutatis mutandis*—que arden en la misma fragua del escándalo, quebrando la endeble corteza moral de una burguesía que todo lo perdona, excepto la exhibición del pecado. Entre la existencia de Wilde y la de Rimbaud hay muchas similitudes que algún día serán parangonadas; acaso haya una variación, no desdeñable: el abismo que media entre los respectivos tipos humanos de Alfred Douglas y de Paul Verlaine.

En cuanto a la obra de estos dos precursores, largo tiempo anatematizada, también tiene un denominador común, pese a la natural desemejanza de concepción. La de Rimbaud es una mágica anticipación aún no apurada que conmueve los cimientos de la vieja estética. La de Wilde, más liviana y epidérmica, cuaja hoy en día mejor que en su época, tal vez por ese verbo elegante y buído tan propio de nuestra alambicada sociedad. En la densa y punto menos que inabarcable cultura que nos ofrecen las presentes calendas, tal vez se hayan quedado un poco atrás tanto la faramalla oral de *Salomé* como el esteticismo barroco de *El retrato de Dorian Grey*. Pero palpita, en cambio, con nueva vida la palabra sutil de *La importancia de llamarse Ernesto* y de *El abanico de Lady Windermere*. Y si nos referimos a Rimbaud, ahí está, fragante, ardiente, como floresta apenas hollada, la misteriosa lengua de las *Illuminations*, el grito augural del *Bateau Ivre*, el surrealismo diabólico de *Une saison en enter*.

Dos vidas, dos obras, cuyas concomitancias tientan a la pluma.

ENRIQUE SORDO

CUADERNOS DE ARTE

Para dar a conocer de una manera gráficamente digna ciudades y pueblos de España y América, Ediciones Cultura Hispánica viene publicando desde hace varios años estos *Cuadernos de Arte*, dirigidos por el arquitecto Luis M. Feduchi.

De las dos series en que se divide esta publicación, la dedicada a Hispanoamérica consta, por ahora, solamente de un primer volumen, titulado *Elogio de Quito*. De la serie española, por el contrario, han visto ya la luz seis volúmenes.

El sexto está consagrado a la ciudad de Cáceres (1). La parte más importante del libro, numérica e informativamente, es la parte gráfica, que consta de cien láminas cuidadosamente seleccionadas, reproducidas en impecable huecograbado, y que, ordenadas de manera sistemática, forman un completo itinerario de la ciudad. A las fotografías precede un breve estudio históricoartístico de Cáceres, resumido en quince páginas por el director del Museo Provincial de aquella ciudad don Miguel Muñoz Sampedro, y el comentario detallado de cada una de las fotografías, que forman el núcleo principal del volumen. Una cosa y otra acompañadas de traducción al inglés. Al final del libro se encuentran doce planos de diversos detalles arquitectónicos, que acrecientan el interés de esta publicación para los estudiosos del arte español y para los arquitectos de España o América que busquen inspiración o antecedentes en las formas viejas de la arquitectura española.

En el estudio preliminar se da noticia brevísima de la geografía extremeña, de sus cultivos y riquezas; se hacen algunas conjeturas etnográficas y se informa, con un poco más de detalle, sobre el vivir histórico de la ciudad de Cáceres. Después se pasa a estudiar su arquitectura en el triple aspecto: religioso, militar y civil. La arquitectura de Cáceres es una especie de compendio de toda la arquitectura extremeña, y, por ello, un ejemplo perfecto de ese acumularse de influencias artísticas hasta lograr un conjunto urbano que hace varios siglos permanece quieto en el tiempo y es modelo de ciudad española. Sobre la fuerte tradición árabe se superpone la influencia bizantina, tan marcada en la arquitectura española durante los siglos XI y XII, y, más tarde, los gustos italianos, importados por nobles cacereños que participaron en las campañas del *Gran Capitán*. Por último, el intercambio con las Indias puso retoques pintorescos en algunos altares barrocos o en ciertas fachadas palaciegas.

El autor señala como una de las notas peculiares del arte extremeño el balcón de esquina, que en Cáceres tiene su mejor representación en la casa de Carvajal o en el palacio de Godoy. Pero insiste en señalar el interés fundamental de Cáceres como conjunto monumental. Cáceres—que se aproxima hoy a los cincuenta mil habitantes—sigue prácticamente intacta, con su vieja ciudad rodeada de murallas y torres, con sus callejuelas estrechas y sus plazas dormidas, bordeadas de palacios e iglesias de granito. Sin un monumen-

(1) Cáceres: *Cuadernos de Arte*, vol. VI. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1954.

to de primer orden aislado, sin una catedral grandiosa ni una obra de arte excepcional, la ciudad ha llegado hasta nosotros como una sinfonía arquitectónica ejemplar, evocadora de un pasado ilustre. Y precisamente éste es su gran valor. Y el interés del libro que comentamos radica justamente en esto: en ponernos en contacto, al volver sus páginas y contemplar las plazas, las ventanas, las fachadas, los patios, las calles de Cáceres, con una ciudad típicamente española que ha perdido la noción del tiempo.

* * *

El quinto *Cuaderno de Arte* de la serie española está dedicado a Ecija. Mejor dicho, a la arquitectura religiosa de esta ciudad, porque de sus palacios y monumentos civiles se ocupó anteriormente el cuarto *Cuaderno de Arte* de la misma serie.

En el estudio que sirve de introducción a las setenta y dos láminas que componen el libro, el profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla don Antonio Sánchez Corbacho hace una evocación de esta bella ciudad, a la que sus numerosas y altas torres, erguidas sobre el blanco caserío, prestan valores intensamente escenográficos. Y, en efecto, escenografía parece la visión de Ecija que se ofrece al viajero que llega hasta ella por la carretera de Sevilla: en el perfecto azul de su cielo se dibujan diez o doce torres, que brillan al sol con sus rojos ladrillos y la refracción de sus azulejos. Todas estas torres pertenecen a otras tantas iglesias ecijanas de muy remota fundación, pero que se renovaron casi totalmente en el siglo XVIII, el gran momento artístico de Ecija (2).

Este segundo *Cuaderno de Arte,* dedicado a la ciudad, es un perfecto complemento del primero para conocer las características de la escuela ecijana de arquitectura. Pues si en aquél se ponían de manifiesto las notas típicas de sus edificios civiles, construídos casi siempre por maestros locales, con rasgos arquitectónicos esencialmente populares, a través de éste conocemos la arquitectura religiosa, en la que imprimieron su criterio estético arquitectos diocesanos que trabajaban en Sevilla. Sin embargo, como los realizadores materiales de esta arquitectura más culta fueron los maestros ecijanos, hállanse en ella superpuestas las notas decorativas propias de sus talleres populares. Así, encontramos en Ecija iglesias barrocas y neoclásicas de carácter muy peculiar, siempre acompañadas

(2) Ecija: *Cuadernos de Arte,* vol. V, 2.ª parte. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1954.

de una alta torre y ornamentadas con ladrillo tallado, azulejos y yeserías.

Las láminas del libro reproducen once de estas iglesias, y no solamente sus exteriores, tan originales desde un punto de vista decorativo, sino también detalles de su mobiliario litúrgico: sillerías de coro, puertas de bellísima carpintería, púlpitos, tribunas, aguamaniles, etc., cuyos pormenores de realización pueden ser estudiados minuciosamente en los doce planos de detalles que, cuidadosamente dibujados, cierran este *Cuaderno de Arte.*

CONSUELO DE LA GÁNDARA

HISTORIA DE LA MUSICA HISPANICA

El maestro Vives dijo en una ocasión, acerca de la gran labor magisterial de Felipe Pedrell: "Todos cuantos quieran estudiar o enterarse de algún punto de historia de la música española o sobre *folklore* nacional no podrán prescindir de sus importantes trabajos."

Han pasado los años suficientes para que ahora, en 1954, podamos atribuir algo análogo a la obra de un compositor y literato de nuestros días. Porque un libro históricomonográfico, que se convierte en clara y divulgadora enciclopedia exegética, fielmente crítica e intérprete de los tiempos, influjos y ciclos culturales que comprende, es sorpresa a la que nos tiene acostumbrados José Subirá, musicólogo y académico, autor de la reciente *Historia de la música española e hispanoamericana.*

Bastaría para convencernos el recuerdo de su no distante *Teatro del Real Palacio,* publicado hace tres años por el C. S. I. C., obra en la que, intercalados en la narración biográfica del que fué teatro de cámara, surgen vigorosos rasgos de intimidad humana. En rigor, ese biografismo se desarrolla identificado en personal versión, que anima la tesis episódica y deja de constituir fría cronología de material y teorizada anécdota. En él hay vuelco de mentalidades y caracteres.

Otro tanto proporciona a estos estudios su voluminosa investigación, también sacada a la luz pública, al mismo tiempo, por ese Consejo Superior, con *El compositor Iriarte (1750-1791) y el cultivo español del melólogo,* obra escrupulosamente documentada. Iriarte se mueve fuera del marco éticoliterario de la fábula, con

conseja y moraleja subsiguientes, al gusto de dos siglos anteriores al nuestro, y quién sabe si anticipo de una revivencia de género literario que pudiera caber en el que vivimos; sale de esa ambientación a un teatro grandemente expresivo, en esta obra que abunda en la historiografía española del melólogo, y entra en la génesis, desarrollo y vicisitudes de esa modalidad. Aquí, Subirá aborda particularidades de muchas creaciones famosas, transcripciones de partitura, con abundancia de texto poético y una cara predilección por el *Guzmán el Bueno.*

Con estos antecedentes viene la *Historia de la música española e hispanoamericana* a trasuntar vitales fuentes soterradas de energía artística, a descubrir noticias inéditas, a describir períodos fecundos y también a desenmascarar fingidas proyecciones. En el nuevo y prolijo libro de Subirá todo se mide y pesa, y se pondera objetiva y desapasionadamente, con más inquietud por suscitar crítica y corriente introspectiva acerca de los hechos, personajes y producciones, que deslumbres por alardes eruditos. Sin embargo, no propende a perder orientaciones didácticas, formales y divulgadoras, en aras de un ensayismo, sino que es fiel a su compilatoria visión, metódica y sistematizada. Un buen acopio de cuestionarios implícitos se alberga en estas páginas, entregadas a la consulta y satisfacción de las más sabrosas incógnitas de la música hispánica.

Con dedicatoria a la "venerada memoria del insigne historiador y fervoroso americanista don Rafael Altamira", y editado por Salvat casi con lujo, este libro trae rango a la bibliografía española de nuestro tiempo. Porque el historiador es músico, como en el caso de Pedrell, y, lo mismo que el maestro tortosino, Subirá informa y apostilla, infunde comprensión a sus asertos, y, parafraseando el juicio de Vives, de esta obra cabe esperar que no se prescinda ni para conocer, ni para recensionar lo que puedan, en adelante, brindar los anales de nuestra música. Precisaría dedicar a este libro otro más—no sería tarea vana—, para fijar las adaptaciones que merecen incorporación a la estética musical de nuestra época, arrancadas de la lección del pasado, en orden a una reacción integral de módulos o patrones españoles. Este es tema de escuela especialista, en el que no puede sentirse autorizada a penetrar la crítica bibliográfica; pero que no tememos apuntar, ya que dar a la propia música nacional el contenido de una tradición elaborada con la más prístina cadencia de su historia nos parece que supondría una definitiva consecuencia del empeño que representa este libro.

C. H.

"EL CRISTAL ARDIENTE", DE CHARLES MORGAN

Si hasta el presente la obra de Charles Morgan parecía exclusivamente presidida por la sombra de las *Eneadas*, de Plotino, por un difuso neoplatonismo que adelgazaba sucesos y pensamientos, he aquí que, súbitamente, el autor de *Sparkenbroke* y de *La fuente* nos propone un problema perfectamente enraizado en la más inmediata realidad universal, sin complejidades espiritualistas. Nos referimos a su reciente obra dramática *The burning glass (El cristal ardiente).* En ella, Morgan se nos muestra particularmente afectado por la amenaza del indeciso acontecer actual del mundo, como inmerso en la vaga oleada del terror atómico. Entre las diversas lucubraciones éticas de esta obra, sin duda magistral, pero un tanto fría de concepción y con una relativa destreza dramática, se oculta su verdadero sentido, resumible en pocas palabras: se nos plantea una especie de caso de conciencia de un joven sabio atómico, descubridor de peligrosos sistemas de destrucción, que duda dolorosamente entre su connatural amor a la Humanidad, su fidelidad al Estado y su incorruptible probidad científica. En realidad, la resolución de este desconcierto moral no es fundamental; lo que importa es el problema mismo, erigido como un paradigma más o menos diáfano. Lo que interesa es el valor de símbolo que este personaje encierra, pese a su pergeño escasamente construído.

El éxito popular de *The burning glass* ha sido escaso, como era de esperar dadas las irregularidades escénicas de la obra, el exceso de intelectualismo que la anega y la carga de pensamiento, que no deja margen apenas para que vibre la acción. Pero la crítica ha suscitado en torno de ella una sucinta polémica. El hecho es—sorprendente para muchos—que si Morgan sólo había utilizado hasta ahora los acontecimientos de la contemporaneidad sólo como lejano telón de fondo de sus relatos, para dar margen sobre ellos a sus líricos revuelos y a sus lucubraciones platónicas, en este caso se inscribe directamente en la más absoluta actualidad, y es ésta la que constituye el núcleo de su obra. Síntoma inequívoco de que hoy, en estas azacaneantes décadas que nos tocó vivir, apenas cabe un breve espacio para que el sentimiento y la idea se remansen. Y de que es preciso "arrojarse"—empleemos la dura palabra existencialista—en ese mundo desgajado de sus alvéolos.

ENRIQUE SORDO

INDICE GENERAL DEL VOLUMEN XXI

NUMERO 58 (OCTUBRE, 1954)

Páginas

BRÚJULA DEL PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

En páginas de color, la cuarta entrega del *American Diary,* de *José A. Villegas Mendoza,* corresponsal de los CUADERNOS en las Naciones Unidas. Portada y dibujos del pintor español *Alvaro Delgado.*

NUMERO 59 (NOVIEMBRE, 1954)

Páginas

BRÚJULA DEL PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

En páginas de color, la quinta entrega del "American Diary", de nuestro corresponsal en las Naciones Unidas, *J. A. Villegas Mendoza.* Portada y dibujos del pintor español *Carpe.*

INDICE

Páginas

BRÚJULA DEL PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Portada y dibujos del pintor español *Miguel Herrero Muniesa*.—En páginas de color, *La reforma de la Carta de las Naciones Unidas*, de *José Sansón Terán*.

LA REFORMA DE LA CARTA DE LAS NACIONES UNIDAS

POR

JOSE SANSON TERAN

DESARROLLO HISTÓRICO
DE LA SEGURIDAD COLECTIVA

Después de nueve años de la más variada experiencia, los 60 Estados miembros de las Naciones Unidas han iniciado el debate sobre la cuestión de las medidas preliminares para la posible celebración de una Conferencia general de los miembros de las Naciones Unidas, en conformidad con el artículo 109 de la Carta, para estudiar las reformas que pudieran hacerse al Tratado plurilateral que se suscribió en San Francisco el 26 de junio de 1945 (1). Durante esos nueve años, desconcertantes han sido muchas veces esas experiencias, y en forma tal, que es ya casi universal el deseo de proceder a la revisión de la Carta, que ha tenido tiempo y prueba suficientes para producir todos sus frutos, buenos y malos, antes de llegar a un estado de perfeccionamiento, que es lo que los hombres de buena fe ambicionamos en el mundo para la protección de nuestra seguridad y de la paz universal.

Desde tiempos inmemoriales, viene la Humanidad buscando—en una forma u otra—cómo protegerse. La fórmula que el ingenio del hombre inventara para su propia seguridad—individual o de grupo—estuvo de acuerdo con las necesidades que las circunstancias exigían.

Muchas centurias han fundamentado el proceso histórico del desarrollo de lo que en nuestros días entendemos por seguridad colectiva. Como ha sucedido con otras tantas instituciones universalistas, las ideas originales surgieron muchos cientos de años antes de la Era Cristiana. La *sui generis* organización del Estado-ciudad de los griegos estableció las bases de la concepción federativa de Gobierno, en la cual cada ciudad se contaba como Estado para los efectos de su régimen de autonomía interna, delegando sus poderes en una Asamblea central para el ejercicio de la función moderadora de las relaciones exteriores (2).

Dentro del sistema original de pactos y alianzas políticomilitares, el método de defensa colectiva cobró magnífica acogida en la Confederación de Delos (3), en los tiempos memorables de Pericles. Como si hubieran estado actuando en la plenitud de este siglo y signando compromisos para el arreglo de nuestros actuales problemas, los visionarios delegados de la Hélade antigua parecía que estaban en el Salón de los Espejos del Palacio de Versalles o en el Teatro de la Opera de San Francisco, cuando determinaban que cada ciudad-Estado tomara las medidas in-

---

(1) Sexta Comisión sobre asuntos legales. Octavo Período de Sesiones de la Asamblea General. Nueva York, septiembre-diciembre 1953.

(2) El destacado profesor Charles F. Fenwick, en su libro *International Law,* refiriéndose a esta institución griega, nos afirma: "Aquí encontramos la primera conciencia de una verdadera comunidad de intereses, y con ella una forma rudimentaria del Derecho Internacional..." (Pág. 5.)

(3) Dice Fenwick: "La Confederación de Delos, que comenzó como una unión de Estados libres, concluyó en el establecimiento del Imperio ateniense, y el Imperio condujo al final a las guerras del Peloponeso. La ambición de Atenas causó el desequilibrio de la balanza de poderes, y los espartanos, cuya profesión nacional era la guerra, proclamaron que ellos luchaban por la libertad de la Hélade." *(Ibíd.,* pág. 7.)

dispensables para estar en capacidad de concurrir a la defensa común de Persia, disponiendo al mismo tiempo que sus barcos individuales organizaran una flota colectiva que se encargase de repeler cualquier agresión dondequiera llegara a producirse.

Después debemos recordar la institución antiquísima de las Ligas Anfictiónicas, que comenzaron a fungir en el siglo IV antes de Jesucristo. Las bases de la acción colectiva y del método internacional de las sanciones se pueden encontrar fácilmente en el proceso histórico de esa memorable institución, que durara cinco siglos.

La contribución romana fué también magnífica, especialmente con sus instituciones del Jus Gentium y su sistema del Praetor Peregrinus, y el Jus Fetiale sobre las leyes de la guerra y sus consecuencias, aunque todo estuviera supeditado al concepto absolutista y arbitrario de la Pax Romana.

Algunos publicistas han afirmado que la concepción de la doctrina de la "guerra justa" constituyó el mayor aporte de Roma a la historia del Derecho Internacional. Arthur Nussbaum, por ejemplo, refiere en su interesante libro *A Concise History of the Law of Nations* (4) que correspondía a los "fetiales" decidir cuándo una nación extranjera había violado sus obligaciones respecto a los romanos, y que el magistrado designado por ellos—el *pater patratus*—servía, después de haber fracasado como intermediario para obtener una solución pacífica, una especie de ultimátum al país violador, al vencimiento del cual sin resultados favorables, los *fetiales* informaban al Senado romano sobre la existencia de "una causa justa" para hacer la guerra, *bellum justum et pium*.

Mientras continuaba lentamente la acción de los Gobiernos, se registraba al mismo tiempo la labor individual de muchos y destacados tratadistas y pensadores que contribuyeron al mejor desenvolvimiento de la idea. El más importante y mil veces inmortal fué el genial autor de *La Divina Comedia*. En su célebre tratado *De Monarchia* (5), propuso Dante un plan que no fué totalmente aceptado, por proclamar, entre otras cosas, el establecimiento del Imperio único y todas las consecuencias del restablecimiento de una segunra era de Pax Romana.

Casi al mismo tiempo, en 1305, un monje francés, Pierre Dubois, dió a luz su *De Recuperatione Sanctae Terrae*, donde se produjo la primera formulación precisa de un plan de cooperación interestatal como resultado de la asociación de los príncipes cristianos europeos para lograr la recuperación de la Tierra Santa, que estaba en poder de los infieles.

A mediados del siglo XV, el rey de Bohemia hizo su famosa propuesta al rey de Francia, Luis XI, para convenir en la integración de una Liga o asociación de naciones para mantener la paz entre los Estados cristianos por medio de una Asamblea general y un Tribunal de arbitraje.

El citado internacionalista Nussbaum, de la Facultad de la Universidad de Columbia (6), considera también que la más sustancial cooperación de la Edad Media al desarrollo histórico del Derecho Internacional es la resurrección de la doctrina romana de la "guerra justa", hecha elocuentemente por los grandes teólogos de esa época.

Imposible sería dejar de señalar, aunque brevemente, la magnífica aportación de los Padres de la Iglesia. Después de la oposición de Tertuliano a toda intervención cristiana en la guerra, contamos con las valiosísimas contribuciones de San Agustín, el maravilloso autor de la *Ciudad de Dios*, quien consideraba que la guerra debe *justamente* declararse para lograr satisfac-

---

(4) Recomendamos la lectura de este libro, que contiene la más completa historia del desarrollo evolutivo del Derecho Internacional, desde el primer Tratado de Paz, Alianza y Extradición, concluído en 1291 antes de la Era Cristiana, hasta nuestros días.

(5) Para un amplio análisis de este y otros proyectos, véase el libro de James Brown Scott: *Law, The State and The International Community*. Nueva York, 1939.

(6) *Ibíd.*, pág. 40.

ción de la ofensa recibida, obtener las reparaciones debidas y alcanzar todos los frutos de "una paz tranquila".

Otra reconocida autoridad entre los grandes teólogos de la Iglesia, San Isidoro de Sevilla, incorporó una de las concepciones de Ulpiano, el Jus Militare, que estableció diversos puntos de atingencia con varios aspectos muy importantes del proceso inicial del Derecho de gentes.

Nussbaum también destaca el magnífico aporte del más grande pensador escolástico, Santo Tomás de Aquino, al referirse a la segunda parte de la monumental obra del Doctor Angélico, la *Suma Teológica*, donde contesta negativamente la pregunta ¿es siempre pecado hacer la guerra?, siempre que: primero, el príncipe haya autorizado la guerra, es decir, que haya *auctoritas principis;* segundo, exista una causa justa, o sea que el adversario, por su culpa, merezca que se le haga la guerra, *propter aliquam culpam*, y tercero, esté inspirado el beligerante por una *recta intentio*, o lo que es lo mismo, de la intención de promover el bien y de evitar el mal.

Aun dentro del claro espíritu de síntesis de este trabajo, no podemos dejar de registrar también la notabilísima contribución ofrecida por tres grandes pensadores católicos, Francisco de Vitoria, Francisco Suárez y Baltasar de Ayala, quienes fundamentaron, con Domingo Soto, Vázquez de Menchaca y Covarrubias, el origen español del Derecho Internacional. Están consagrados en perennidad, dentro del proceso de evolución de los postulados del Derecho de gentes, varios principios advocados por ellos, además de sus concepciones doctrinales sobre la guerra justa, así como otros varios conceptos teológico-morales y filosófico-jurídicos, que han perdido terreno con el avance jurídico de los tiempos.

Las doctrinas de Vitoria, expandidas por sus eminentes seguidores, valieron al gran profesor salmantino que muchos tratadistas sobre la materia—entre ellos el internacionalista norteamericano James Brown Scott—le hayan considerado como el verdadero "Padre del Derecho Internacional" (7). La mayoría afirma, sin embargo, que ese honroso título corresponde al gran jurista de Holanda Hugo de Grocio, aunque a Vitoria le haya tocado ser la máxima figura dentro de la valiosa contribución de España a la estructuración original del Derecho de gentes.

No consideramos oportuno hacer un análisis extenso de todas las teorías desprendidas del pensamiento privilegiado de esos sabios teólogos españoles, sobre la *bellum justum*, la guerra ofensiva y defensiva, etc., que provocaron tantas opiniones y polémicas hasta nuestros días. No queda duda, sin embargo, que en este siglo nuestro ha quedado sustancialmente modificado el criterio sobre la guerra, especialmente desde que fué declarada ilegal y condenada como instrumento de política nacional hasta culminar con las clarísimas manifestaciones de la Carta de San Francisco, que en el preámbulo expresa que los pueblos de las Naciones Unidas mantienen como uno de sus máximos anhelos el estar resueltos a "preservar a las generaciones venideras del flagelo de la guerra, que por dos veces durante nuestra vida ha infligido a la Humanidad sufrimientos indecibles...".

El derecho a hacer la guerra, dentro del concepto de la *bellum justum* (8), antes de la estructuración de la Liga ginebrina, y de la *bellum legale*, después de Versalles, ha quedado esencialmente modificado en las prácticas de nuestro siglo dentro de las estipulaciones de la Carta que respaldan la moral universal, las cuales—sin omitir la posibilidad de las guerras de legítima defensa, individual o colectiva, al tenor del artículo 51, ni las que se hagan en cumplimiento de un mandato de la Organización misma—aspiran a mantener la paz y la seguridad inter-

---

(7) James Brown Scott: *The Spanish Origin of International Law.* Washington, D. C., 1928.

(8) Sobre la doctrina de la guerra justa habla *in extenso* el profesor Joseph Kunz, en su trabajo "Bellum Justum and Bellum Legale", publicado en el *American Journal of International Law,* 1951.

nacionales como meta máxima de un futuro más estable, decente y tranquilo para el género humano.

Cuando el muy ilustre jurista holandés Hugo de Grocio tenía casi listo su inmortal tratado *De Jure Belli ac Pacis*, apareció, en 1623, *Le Nouveau Cynée*, publicado en París por Emeric Crucé. Propendía al establecimiento de una Asociación mundial de Estados, con un Congreso de embajadores que, actuando en sesión continua, hiciera posible una garantía mutua de las respectivas posesiones territoriales y estudiara y resolviera las disputas surgidas entre los diferentes Estados miembros.

El *Gran Proyecto* de Enrique IV, que ha llegado hasta nosotros a través do las muy comentadas *Memorias del Duque de Sully*, abogaba por una Confederación militar y la constitución de un Consejo general para salvaguardar la paz y la seguridad, valiéndose para ello de seis Consejos regionales, cuyas decisiones serían apelables ante el Consejo general (9).

Después recordamos los Tratados concluídos en la Paz de Westfalia, que contribuyeron valiosamente al desarrollo del derecho de coexistencia independiente de las naciones, como base fundamental del engranaje de la comunidad internacional. Se proclamó también la igualdad jurídica de los Estados—aunque en una forma lógicamente débil y original—cuando se aseguró en el Tratado de Osnabrück que "debía existir una igualdad exacta y recíproca ante todos los electores, príncipes y Estados de ambas religiones, de conformidad con el Estado de la Comunidad, la Constitución del Imperio y la presente Convención: de tal manera, que lo que sea justo de un lado lo sea también del otro, debiendo prohibirse para siempre toda violencia y fuerza entre las partes contratantes".

Habiendo marcado el conclave westfaliano un nuevo rumbo a la Historia universal, no es extraño que los más distinguidos tratadistas hayan reconocido el vayor efectivo de esa contribución al proceso estructurador de la moderna concepción de la sociedad internacional. Nos basta citar a uno de ellos, sobresaliente en nuestros días, el jurista norteamericano doctor Charles G. Fenwick, quien ha manifestado, en uno de sus muchos volúmenes, que "implícitamente, si no por sus definidas estipulaciones, la Paz de Westfalia creó lo que en efecto fué una nueva Sociedad de Naciones, dándole a esa Sociedad una ley fundamental".

Entre los otros propulsores del sistema de defensa colectiva—anteriores al Congreso de Viena, que marcó el fin de la audaz y gloriosa aventura napoleónica, hay que citar inevitablemente a William Penn, con su valioso *Ensayo sobre el presente y el futuro de la paz en Europa*, publicado en 1693; hay que recordar al abate de Saint Pierre, quien propuso su famoso *Proyecto para arreglar la paz perpetua en Europa*, recogido y aumentado más tarde por el celebrado filósofo ginebrino Juan Jacobo Rousseau, quien nos dió su contribución en su famoso *Extrait Du Projet de Paix Perpetuelle de M. l'Abbé de Saint Pierre*. Y luego, Jeremías Bentham, el primer publicista que dió nombre al Derecho Internacional, produjo sus *Principles*, donde abogaba por diversos métodos de alianza defensiva, Tratados de garantía, desarme y abandono total de la política colonialista. Y el gran filósofo de Koenigsberg, el ilustre fundador de la doctrina filosófica del Criticismo, Kant, proclamó en su comentada obra *Toward Eternal Peace* la inminente necesidad de un *foedus amphictionum* para regular las relaciones interestatales por medio de un sistema federativo internacional que reconciliara con éxito los conceptos de poder y libertad. Dentro de la solución kantiana, cada Estado-miembro de la asociación libre y voluntaria debería gozar de un sistema republicano de gobierno y sus derechos soberanos deberían ser respetados bajo cualquier circunstancia. Con tales convicciones, escribía en 1795 el ilustre autor de la *Crítica de la razón pura* que "cada Estado, aun el más pequeño, debe con-

(9) Obsérvese el origen histórico del regionalismo dentro del sistema general, hoy consagrado definitivamente por la Carta de San Francisco.

fiar su seguridad y sus derechos, no en su propio poder ni en su juicio sobre lo que es el derecho, sino solamente en el *foedus amphictionum*, en el poder combinado de esa Liga de Estados y en la decisión de la voluntad común de acuerdo con las leyes". Advocaba también la tesis kantiana por el mantenimiento constante de la independencia de todos los Estados, el respeto al principio de la no intervención y el predominio final del derecho sobre la fuerza, para lo cual se debería proceder al desarme universal y gradual que conduciría a una paz estable y a la unión federativa voluntaria de todos los países civilizados del mundo.

Después contamos en este sumario de un proceso histórico de siglos—lógicamente hecho a grandes rasgos—con el experimento de la Santa Alianza, que surgiera de los acuerdos del acta final del Congreso de Viena. Sin ponernos a analizar el alcance y proyección de sus propósitos, se puede clasificar como la primera organización de un grupo de naciones o el primer ensayo sobre Sociedad internacional que registran los anales de la historia del género humano, aunque por la temporalidad que revistiera no alcanzó el grado de establecimiento de agencias regulares y permanentes que caracterizan todo sistema funcional de seguridad colectiva, tal como hoy lo concebimos. Tampoco cabe analizar los objetivos políticos de los Congresos de Aquisgrán, bajo la dirección del principal arquitecto de la Alianza, el príncipe de Metternich; ni los posteriores de Troppau, Laibach y Verona, que dieron culminación—me refiero especialmente al último—a la célebre declaración política unilateral de los Estados Unidos, la Doctrina de Monroe, que tanto sirvió en su oportunidad a la causa independentista latinoamericana (10).

Sería tarea muy laboriosa hacer un análisis completo de lo que históricamente se conoce como la Balanza de Poderes, que sucedió a la Alianza y que, a su vez, fué reemplazada más tarde por el Concierto de Europa, hasta culminar en los dos organismos que se estructuraron en Versalles y en San Francisco, pasando por las reuniones mundiales de La Haya, donde tantas conquistas se lograron sobre acuerdos de las leyes de la guerra, el fortalecimiento de los medios pacíficos de solución de los diferendos internacionales y la Corte Permanente de Arbitraje. Todas estas medidas prepararon exitosamente el camino para la estructuración integral en Versalles del "Covenant" de la Liga de Ginebra, que plasmara en realidades los sueños idealistas del erudito presidente de los Estados Unidos Thomas Woodrow Wilson.

PUNTOS BÁSICOS
DE UNA REVISIÓN

En la reestructuración de una nueva Carta—que se habrá de intentar en fecha próxima—se deben tomar en consideración los resultados de esa vasta experiencia.

En tan difícil empresa se debe prever la posible eventualidad de la transgresión del orden establecido y la falta de cumplimiento—por parte de los miembros que integran el sistema—de la palabra que hubieran empeñado en compromisos legalmente contraídos. Para los artífices del sistema debe ser de primordial importancia la posible violación del principio de la santidad de los Tratados *(Pacta Sunt Servanda)* y el subterráneo o abierto ultraje a los derechos legítimos de los demás por parte de cualquier potencia que—dentro o fuera del sistema—esté ambicionando su engrandecimiento territorial o abrigue aspiraciones de tipo imperialista. Es verdad ineludible que la buena fe entre los Estados—como entre los individuos—es de presumirse, pero el sistema debe hacer una franca diferenciación entre las posiciones utópicas parecidas a las que proclamara Tomás Moro a principios del siglo XVI y la realidad actual de la vida internacional de relación que pretende regir.

---

(10) Para un amplio análisis de la Doctrina del 2 de diciembre de 1823, véase nuestro libro *El interamericanismo, en marcha*. University Press. Cambridge, Mass.

Los creadores de un sistema de seguridad colectiva deben basarlo objetivamente en los más irreprochables principios de justicia y equidad. Deben tomar como norma fundamentalísima la aspiración a la universalidad, tan debatida desde hace muchos años, especialmente desde la Conferencia de San Francisco. Hay que sentar reglas bien definidas en cuanto a los requisitos exigidos para la admisión de nuevos miembros y establecer ordenamientos precisos y lógicos sobre el sistema de votación, que habrá de regir, en las deliberaciones del Consejo de Seguridad y la Asamblea general, sobre las solicitudes presentadas en debida forma (11).

Cuando un Estado sea amante de la paz y esté en capacidad de cumplir con sus obligaciones internacionales y, además, deseoso y en condiciones de acatar las disposiciones que la Carta constitutiva del organismo internacional ha proclamado, debe ser admitido con el voto afirmativo de las dos terceras partes de los miembros presentes y votantes en la Asamblea general y la recomendación favorable del Consejo de Seguridad tomada por una mayoría de siete miembros cualesquiera. Infortunadamente, la realidad ha sido otra. Concluída la pasajera luna de miel de las grandes potencias después de la firma y ratificación de la Carta, se produjo la tensión que ha conducido hasta la ridícula actitud de usar el veto para impedir la admisión de nuevos Estados, con grave perjuicio para el principio de la universalidad del sistema. Esa obstinación no es más que el reflejo de una pronunciada crisis. La Asamblea general ha ejercido toda clase de presión moral sobre el Consejo de Seguridad para que, como producto de un arreglo caballeroso, se acabe en este particular el odioso y arbitrario imperio del artículo 27. Son muchas las resoluciones y declaraciones de la Asamblea en tal sentido.

Ante el fracaso de los esfuerzos de la Asamblea, se recurrió al vasto campo de la juridicidad. La Corte Internacional de Justicia fué consultada dos veces. En ambas opiniones—que no podremos esta vez analizar en detalle—se estableció fundamentalmente: 1) que las condiciones de admisión deben expresamente basarse en los requisitos del parágrafo 1.° del artículo 4.° de la Carta, no debiendo sujetarse el voto de un miembro que reconoce la existencia de esos requisitos en el solicitante al hecho condicional de que otros Estados sean admitidos simultáneamente en la organización; y 2) que las grandes potencias, que tienen asiento permanente en el Consejo, gozan del derecho de veto en cuanto a la admisión, la cual no puede efectuarse sin recomendación favorable del Consejo (12).

Aparte de toda consideración jurídica, el problema es esencialmente político dentro del planteamiento que ha sufrido en los varios debates de las distintas reuniones ordinarias de la Asamblea y en los organismos creados por ella para profundizar en el estudio del mismo. Ridículo resulta, por no decir absurdo, el hecho de que una de las llamadas grandes potencias paralice el progreso de la organización con el arbitrario ejercicio de los privilegios del artículo 27. Muchas veces hemos presenciado la forma en que las solicitudes son tratadas en el seno de la Organización. Muchos Estados—que tienen pruebas irrefutables en su favor de reunir los requisitos del artículo 4.°, no solamente como la Carta lo exige, sino con mayor abundancia y sinceridad que muchos que ya son miembros—son sumariamente rechazados porque no cuen-

---

(11) Sobre este serio problema, que tanto ha permitido el abuso soviético del veto, léase la obra del doctor José Arce, ex jefe de la Delegación argentina en la O. N. U., intitulada *Admisión de nuevos miembros*. El doctor Arce hace un análisis exhaustivo de tan controvertido asunto.

(12) Véase también la obra monumental de Hans Kelsen, *The Law of the United Nations*, y la de Leland M. Goodrich y Edward Hambro, *Charter of the United Nations, Commentary and Documents*. Kelsen, Goodrich y Hambro son considerados actualmente como los más destacados analistas del Sistema de Seguridad Colectiva que funciona en Nueva York, y del articulado de la Carta de San Francisco.

tan con la difícil simpatía y aceptación unánime de los cinco países que permanentemente se reparten en el Consejo de Seguridad la solución de los problemas políticos del mundo. El universalmente repudiado abuso de esa posición de privilegio, que ultraja los principios más fundamentales de la Carta, ha evitado el ingreso de naciones cuya contribución a la paz mundial y al progreso del bienestar y la cultura humanos juzgamos valiosísima. A España, que no es la España de determinada época política, sino la España ecuménica e imperecedera, se la tiene lejos de nuestras deliberaciones. La España de las epopeyas gloriosas que desafían los siglos, la España que con la obra imperecedera de Vitoria, Suárez, Vázquez de Menchaca, Soto, Ayala y Covarrubias nos diera su magnífica contribución al Derecho Internacional, esa España debe estar lejos para satisfacción de intereses políticos particularistas. A Italia se la tiene también lejos, a pesar de su grandiosa tradición y del aporte inmensurable que por muchos siglos ha dado al continuo progreso del intelecto humano. Y tantos otros Estados más, que pacientes esperan a la puerta de nuestra Organización hasta que llegue la hora de la revisión de la Carta y la consecuente reglamentación del artículo 4.°

Dentro de la concepción integralista de los mandamientos imperantes de la Constitución de San Francisco, ha tenido singular acogida la doctrina argentina sobre el problema de la admisión. Aunque son muchas las Delegaciones que han sustentado igual criterio, la Delegación que cito ha sido su más entusiasta abanderada. La tesis argentina ha sido expuesta en varias ocasiones por los doctores José Arce, Rodolfo Muñoz y Enrique Ferrer Vieyra. Para tan distinguidos expositores del pensamiento jurídico latinoamericano —pensamiento que desde el Río Bravo hasta la Patagonia es incontrovertiblemente opuesto a los abusos que se han hecho del artículo 27—, la recomendación del Consejo, que puede ser favorable o desfavorable, en nada afecta la decisión final de la Asamblea como órgano responsable en último término de la admisión o rechazo del nuevo miembro. Esta opinión, mantenida por los delegados argentinos en varias sesiones de la Asamblea, recibe nuestro más entusiasta apoyo.

Son varios los puntos de la Carta que deben ser revisados. Mucho debe hacer la nueva estructura para ahondar en forma realista la situación del mundo en que vivimos. Como dijera el secretario Dulles en su comentado discurso ante el Bar Association, la Carta era inoperante antes de entrar en vigor. Estamos de acuerdo con el criterio del canciller norteamericano. Los plenipotenciarios que, durante dos meses—largos y fecundos—concibieron la Carta Mundial de San Francisco, no sabían que el ingenio del hombre se había adentrado en los más profundos misterios de la Física nuclear y había creado el arma más devastadora que han conocido los siglos. La Carta fué, pues, hechas en la era preatómica. Debemos, así como algunos hechos históricos dividieron el devenir de la Humanidad en épocas trascendentales y definidas según los acontecimientos, señalar de una vez por todas en nuestra vida contemporánea—maestra del cientifismo—dos grandes etapas que inexorablemente marcan nuestro destino: la era preatómica y la era atómica. A esa división debemos ajustar nuestra nueva constitución del mundo, y hay que buscar las fórmulas de compromiso que fuesen necesarias para robustecer en el nuevo articulado la cuestión vital del desarme, del control internacional de la energía atómica y la prohibición por medio de un acuerdo internacional del uso de la bomba atómica, de hidrógeno y cualquier otra arma de esas devastadoras proporciones que amenaza—con la sentencia fatal de Plauto como norma—con regresar al hombre a los horrores de la caverna primitiva. Necesitamos poner en juego todo el ingenio del hombre pacífico para encontrar esas fórmulas de desarme y dar a la Humanidad un sentido de paz y de seguridad.

También se habrán de tomar en consideración las vastas experiencias adquiridas en cuanto a la incontenible marcha del dinámico principio de la libre

determinación de los pueblos. Y otros tantos asuntos más que no son menos importantes ni trascendentales.

La revisión de la Carta nos parece, pues, impostergable. Como documento preparado por hombres necesita seguir perfeccionándose. Son muchos en la Historia los documentos justamente célebres que han necesitado de varios años para alcanzar una mayor perfección. Con el recuento histórico que hice al principio, aprovechando la indulgencia del lector, he querido poner de manifiesto que si costó tantas centurias el proceso evolutivo de formación de la organización internacional como sistema colectivo de paz y seguridad, no es posible esperar que en San Francisco se haya dicho la última palabra y se haya puesto el broche de oro a ese esfuerzo de siglos. Lógico es pensar que todavía nos falta mucho por hacer y que ha de seguir perfeccionándose el documento contentivo de nuestro sistema. Los procesos de perfeccionamiento son a veces muy lentos, y muchas veces hubo necesidad de revisarlos. Recordemos, por ejemplo, que uno de los documentos históricos más celebrados y trascendentes es indudablemente la Constitución de los Estados Unidos de América, que consagró la independencia a las trece colonias en uno de los más hermosos ejemplos del principio de la libre determinación de los pueblos. Sin embargo, a pesar del grado de perfección que tuviera desde su suscripción en la Convención de Filadelfia, debido al talento esclarecido de los fundadores de esta República, ha necesitado de muchas enmiendas de tipo sustancial que han sido dictadas por el concepto evolucionistas de la hora.

El pacto Kellog-Briand, que quiso ingenuamente servir de apoyo a la débil estructura ginebrina que concibiera el idealismo wilsoniano, necesitó para su propio respaldo—en su noble afán de hacer que los Estados renunciaran a la guerra como instrumento de política nacional—de las salvedades sobre las guerras de legítima defensa y las que dieron cabida a una modernista Doctrina de Monroe británica. La falta de instrumento de acción coercitiva dió en tierra con sus estipulaciones—inexplicablemente utopistas—cuando el ataque del Japón a la Manchuria, que marcó el principio del derrumbe del sistema colectivo de Versalles.

Duras batallas diplomáticas se tuvieron que librar en nuestra América para alcanzar la consagración de nuestro sistema jurídico interamericanista del principio de la no intervención. Logrado por fin en la inolvidable ocasión de la Conferencia de Montevideo, al suscribirse la Convención sobre derechos y deberes de los Estados, creyeron nuestros estadistas que debían ir más adelante, y en la Conferencia de Buenos Aires, tres años después, suscribieron los plenipotenciarios americanos el Protocolo adicional relativo a la no intervención, que selló para siempre en nuestros lares colombinos el respeto a los derechos fundamentales de los Estados que integran el sistema regionalista, que tiene sesenta y cinco años de existir.

El sistema consultivo, que es hoy una de las piedras angulares del interamericanismo, fué—cuando logró establecerse en la Conferencia para la consolidación de la paz de Buenos Aires—el producto de muchos años de esfuerzo y desvelo de los más altos exponentes del pensamiento continental, anteriores a nuestra generación. Fué una labor tenaz y paciente, y los que por ella lucharon—como personeros de una noble aspiración americana—se alejaron de este mundo sin ver realizada su obra robustecedora del principio de la solidaridad de nuestros pueblos, que ha sido, es y será la espina dorsal de nuestra convivencia continental, el alma de nuestra América. El sistema de consulta de los 21 países, que permanentemente tienen asiento en el Consejo de la Organización de los Estados Americanos, no quedó suficientemente definido en las deliberaciones del conclave de Buenos Aires. Y los plenipotenciarios de América se dieron cita dos años más tarde en la capital del Perú para proclamar—después de veinticuatro meses de fecundo estudio e intercambio de ideas—la justamente celebrada Declaración de Lima, que trajo, entre otras cosas notables, el perfeccionamiento del sistema consultivo interamericano.

Y necesito mencionar aquí que en nuestra América existe hasta donde es humanamente posible concebir la igualdad jurídica de los Estados. Tal se practica en las deliberaciones de nuestro Consejo, donde para ejemplo del mundo todos los miembros del sistema tienen asiento permanente por derecho propio. En la mesa ovalada de la Unión Panamericana, el voto de la poderosa nación del Norte vale tanto como el de mi pequeño país, que es igual en dignidad y soberanía a la más grande potencia de la tierra. No existe el veto en América, y son muchas las veces que registran los anales de nuestro sistema regionalista el hecho de que la posición de los Estados Unidos de América se ha visto vencida por el derecho innegable del mayor número. Hermoso ejemplo de convivencia que ofrece al mundo la gran organización del Continente.

Por eso es por lo que en América no creemos justa cualquier posición de privilegio que tienda—directa o indirectamente—a ultrajar el augusto imperio de los principios y las conquistas del Derecho, que, aunque esté hecho por hombres y para hombres, y por tanto sujeto a error, tratamos, cada vez que hay oportunidad, de perfeccionarlo en inexorable cumplimiento del destino del hemisferio, al que el ilustre Presidente de Francia, M. Auriol, en su aplaudido discurso ante la Cuarta Conferencia de Cancilleres de las Repúblicas Americanas, le diera el nombre de una esperanza humana.